

العدد الثاني

شباط (فبراير) ١٩٥٧

السنة الخامسة

No. 2. Fevrier 1957

5 ème année

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص. ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH . LIBAN B. P. 4123
Tél . 32832

رئيس التحرير

والمدبر المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Rédacteur en chef et directeur

SOUHEIL IDRIS

فشيئاً الخطوط الرئيسية لأدبنا الحديث في مختلف تياراته ، فيمكن بذلك حصرها ودراستها .

وستزداد عناية « الآداب » بالنتاج الجديد ، وتفتح المجال واسعاً لتدارسه ومناقشته ، وهي بذلك ستسهم في عمل التأريخ الأدبي وابرار وثائقه ، فضلاً عن أن باها الدائم « قرأت العدد الماضي من الآداب » سيظل على مهمته في تكوين الذوق النقدي وتقييم الآثار الآتية تقييماً يرتبط بالظروف الاجتماعية والنفسية التي صدرت فيها هذه الآثار ، بحيث تكون دلالات خاصة تندرج في التأريخ الأدبي العام .

وستحاول المجلة أخيراً أن تقدم الى قرائها كل شهر مسرحية من المسرحيات العربية الجديدة ، او العالمية المترجمة ، حرصاً منها على زيادة الاهتمام بهذا اللون من الادب الذي يشكو نتاجنا فقره . اما الابواب المألوفة : « مناقشات »

« النشاط الثقافي في الوطن العربي »

« النشاط الثقافي في الغرب » الخ ..

فستظل تقدم للقارئ صورة ضافية عن الحركات الفكرية في الشرق والغرب .

اما الشعر ، فقد أفسحت

له « الآداب » منذ نشأتها مجالا

واسعاً لا يمانها بأنه يعبر خير

تعبير عن كثير من قضايانا الشعرية

والاجتماعية . وقد حضنت هذه

المجلة التيار الشعري الجديد

الذي يخرج على عمود الشعر القديم فاطلمت قراء العربية على تجارب كثيرة فيها الناضج الواعد ، وفيها المخفق الذي يحتاج الى اعمال ومراعاة . ولا بد من مرور روح من الزمن قبل ان يستطيع المرء اصدار حكمه النهائي على هذه الموجة الشعرية الجديدة .

وبعد ، فيسعد « الآداب » ان تتقدم الى قارئها - في هذا العدد - بمحاولة اولى لتحقيق هذا البرنامج الذي فرض علينا اتساعه زيادة صفحات المجلة ست عشرة صفحة ، من غير ان يستتبع ذلك - على ارتفاع ثمن الورق والطباعة - ارتفاعاً في سعر المجلة .

إن المهم ان نقدم للقارئ العربي ، كل شهر ، غذاء فكرياً كاملاً .

« الآداب »

وعدنا القارئ الكريم بان نحاول ، في سنة « الآداب » الخامسة ، تحقيق وثبة جديدة ، يقصد بها إزالة « اسباب النقص » في سبيل تزويد المثقف العربي بكل ما يحتاج اليه من آثار الادب والعلم والفن .

وقد صدر هذا الوعد عن حاجة ملحة شعرنا بها ، بعد الأحداث العربية الأخيرة التي كشفت عن طاقات عظيمة تكمن في صدور الأجيال العربية الجديدة ، ولابد من إتاحة جميع الفرص لتفتيحها وبلورتها . ولاشك في أن القارئ العربي مفتقر الى استكمال مختلف الأبعاد في ثقافته العامة ، وأن هذه الطاقات الكامنة تحتاج ، لكي تكون فعالة ، الى ان تمنح كل حظوظ المعرفة والوعي .

من أجل هذا ، كان لابد « للآداب » من ان تضيف ابواباً أخرى ، الى ابوابها المألوفة ، تقصد فيها الى سد النقص الذي كان يشعر به القارئ .

فلسوف تهتم المجلة بالسياسة

العربية والعالمية اهتماماً خاصاً ،

بعد ان وثقنا كل الثقة بارتباط

المجاري الفكرية والثقافية

والاجتماعية بالروافد السياسية .

كما ان « الآداب » ستحاول ان

تقدم في كل عدد اجائاً علمية

تتناول - نظرياً وتطبيقياً -

بعض القضايا التي تهتم بها علوم

النفس والاجتماع والتاريخ ،

فضلا عن الابحاث الفلسفية التي كنا نقدمها بين حين وآخر . وقد كنا نحس دائماً بان الذائقة الفنية لدى القارئ العربي اجمالاً تعوزها التربية والتنمية والإرهاق ، وانها من أجل ذلك بحاجة الى مزيد من العناية بان تقدم لها دراسات فنية مختلفة تتناول الرسم والنحت والتصوير والسبنا والموسيقى والغناء والرقص... وسوف يتاح للقارئ ، مع الزمن ، ان يقيم بنفسه الآثار الفنية العربية التي نرجو ان نتمكن من ان نستعرضها له كل شهر في رسائل مراسلينا .

وبالاضافة الى ذلك كله ، سيتحدث الى القراء ، كل شهر ، ركن من اركان الادب العربي المعاصر ، مجيئاً على الاسئلة التي تطرحها عليه المجلة في الشؤون الادبية عامة ، وفي ما يمثله منها بصورة خاصة ، بحيث تظهر شيئاً

زحف التحدي العربي

بقلم الدكتور محمد مندور

ثمارة ، فأرنا البلاد العربية تتحرر تبعاً شيئاً فشيئاً أو دفعة واحدة بعضها في إثر بعض .

لقد تحررت سوريا وتحرر لبنان من الفرنسيين تحرراً تاماً . وكان الانجليز يظنون أنهم باخراج الفرنسيين سيستطيعون أن يحلوا محلهم ، على نحو ما يظن اليوم آخرون أن باستطاعتهم أن يحلوا محل الانجليز والفرنسيين على السواء غير متعطين بأمل الانجليز الذي خاب خيبة ذريعة . فالشعب الذي يحصل على حريته بدماء شهدائه لا يمكن أن يعود فيقبل مستعمرأ جديداً بدل مستعمر قديم ودماء ابنائه لم تكذب تجف .. بل لقد بلغ بالانجليز حد الغفلة والتخلف عن فهم تطور الشعوب ان ظنوا أن باستطاعتهم أن يحتالوا للأمر ، فلم تكذب سوريا ولبنان تحصيلان على استقلالهما وتخلصان من الفرنسيين ، حتى أخذ الانجليز يتحمسون لفكرة الجامعة العربية على أمل أن يجمعوا فيها العالم العربي كله تحت سيطرتهم بفضل المعاهدات والمحالقات الصورية التي نجحوا في إملائها على بعض الشعوب العربية كصر والعراق والاردن . ولكن احتياهم خاب ومكرهم رد الى نحورهم . وأظهر العرب أنهم أوسع حيلة وأذكي مكرأ من أولئك الاستعماريين العتاة ، فلم يرفضوا فكرة الجامعة العربية رغم ما وراءها من قصد مبيت ، بل رحبوا بها وخفوا اليها على أن يجعلوها جامعة تحرر لا جامعة استعمار . وبالرغم من أن هذه الجامعة الناشئة تعرضت للكثير من الدسائس والمحن بمجرد أن أسفر العرب عن قصدهم منها ، الا أنها مع ذلك استطاعت أن تصمد على الأيام وأن تتساند وتعاون في الزحف المقدس نحو التحرير الكامل للأمة العربية .



انه لمن الظواهر التي تدعو الى الغبطة والتفاؤل أن نلاحظ أن القومية العربية يطرد نموها مع تقدم الزحف الظافر نحو التحرر من بقايا الاستعمار .

وهذا التوازي في سير الحركتين لا يفسر بأن دسائس الاستعمار كانت تعمل على اضعاف روح القومية العربية فحسب ، بل ويفسر ايضاً بأن كل نجاح يصيبه شعب ضد الاستعمار يزيد القومية العربية قوة ، وذلك لأنه يحطم ركنأ من مركب النقص غرسه طول العسف والاستبداد والاستعمار بالأمة العربية . وقد أتى زمن على الكثيرين من سكان البلاد العربية كان الواحد منهم يتلمس أو يتوهم له نسباً أو صلة قريبة أو بعيدة بأي جنس آخر قديم أو حديث غير الجنس العربي ، حتى استفحلت الشعوبية في العالم العربي استفحالا مدمراً ، فكنت ترى من يفخر بأن أصله فرعوني أو فينيقي أو آشوري أو بابلي أو أوروبي من بقايا الصليبيين أو تركي أو أي جنس شئت ما عدا الجنس العربي ، حتى رأينا بعض الاوربيين يحسون بشعور المهانة عند العرب نحو أنفسهم فيتخذون من كلمة « عربي » لفظاً للسباب على نحو ما يسب الانجليزي زميله بقوله « Street Arab » اي « عربي متسكع » .

واستمرت تلك الحالة المحزنة الى أن أخذ العرب يستيقظون لاسترداد حريتهم وسيادتهم في أوطانهم في نهاية الحرب العالمية الاولى التي تحرروا في اعقابها من كابوس الاستعمار التركي البغيض . واذا كان المستعمرون الغربيون قد استطاعوا لسوء الحظ أن يحلوا في الاستعمار محل الاتراك الغاشمين الاجلاف ، فان هذه النكسة لم تطفئ شعلة الحرية التي ظلت متقدة تزكي القلوب وتحفز الهمم في غير كلال ولا يأس ، الى أن أخذ صبرهم وجهادهم يوتي

وقيض الله لمصر التي تكون كتلة عربية في الشرق الاوسط هذه الثورة القوية التي لم تنجح في اجلاء جنود الاحتلال عن أرض الوطن فحسب ، بل وأجلت ايضاً كل نفوذ للاستعمار عن أرض الكنانة . فرفضت كل سيطرة مقنعة تحت اي اسم مزيف كالدفاع المشترك ، بل وألقت بالآخر وكر للاستعمار وهو شركة قناة السويس الى عرض البحر بتأميم القناة ذاتها . وثار الاستعمار وكان هذا التأميم القشة التي قصمت ظهر البعير ، ولكن ثورته لم تلبث أن خمدت وعدوانه لم يلبث أن أرتد الى صدره ، ولرب ضارة نافعة . فان هذا العدوان قد أتاح لمصر اعظم فرصة مشروعة للتخلص مما ورد في اتفاقية الجلاء المبرمة في ١٩ اكتوبر سنة ١٩٥٤ من حقوق أو اغتصابات تمسك بها الانجليز تمسك المستميت ، كحق العودة الى منطقة القناة واعادة استخدامها في حالة وقوع اعتداء خارجي على مصر أو على أي بلد عربي بل وإذا حصل اعتداء على تركيا ، وتلك كانت ثلاثة الأثافي ، وذلك خلال الخمس السنوات التي تلي الجلاء اي حتى سنة ١٩٦١ .

وهكذا يستطيع كل مصري أن يقول اليوم إن بلاده قد تحررت تحرراً كاملاً مطلقاً من كل استعمار أو ظل لاستعمار ، فلا احتلال ولا شركة تكون دولة داخل الدولة أو فوق الدولة ولا سيطرة أو حماية تحت اسم « الدفاع المشترك » ولا مسار جمحا يتحايل بواسطته الاستعمار ليعود الى أرضنا بل تحرر مطلق كامل داخل بلادنا وفي سياستنا الخارجية وعلاقاتنا الدولية .

واستطاعت ثورتنا الحبيبة أن تمتد للاستعمار حبل التضييل الى النهاية حتى شقنق به نفسه في السودان ، فطالبت بتحرير السودان على أن يترك لشعبه الحق المطلق في تقرير مصيره . وظن الانجليز أنهم سيجدون سبيلا للاحتفاظ بسيطرتهم على هذا القطر الشقيق ، ولكن تكاتف مصر مع السودان في سبيل التحرر قطع على الاستعمار كافة السبل وأضطره الى أن يرحل عن جنوب الوادي حتى قبل أن يرحل عن شماله .

وواصلت شعوب عربية أخرى كفاحها فتحررت مراکش وتحررت تونس ، وها هي الجزائر الباسلة في سبيلها الى التحرر بفضل جهاد ابنائها الابطال ومؤازرة الأمة العربية كلها لها في هذا الجهاد .

وإذا كان الانجليز قد غدروا بفلسطين وساموها للصهيونيين ثم عادوا فأزروا المرحوم الملك عبد الله في ضمه للجزء الأكبر مما تبقى للعرب في فلسطين الى شرق الاردن على أمل أن تظل المملكة الاردنية الهاشمية كلها تحت سيطرتهم ، فهذا هو الملك عبد الله يعقب حفيده الوطني الشهم الملك حسين الذي أعلن الاردن في عهده الغاء المعاهدة الاستعمارية التي كان الانجليز قد نجحوا في إملائها على القطر الشقيق .

وهكذا يتضح كيف أن زحف العرب المقدس نحو التحرير أخذ في التقدم المستمر نحو نهايته المحتومة من تحرير الأمة العربية قاطبة . وفي موازاة هذا الزحف المقدس تسير القومية العربية الصاعدة التي تتعادل دائماً مع التحرر كما يتعادل الماء في الاواني المستطرقة .

والشيء المؤكد هو أن القومية العربية لا تسير في خط متواز مع حركة التحرير فحسب بل وكل منهما يقوي الآخر ويزكيه . وإذا كانت الاغلبية الساحقة من الأمة العربية قد تحررت فعلا فان هذه الاغلبية كفيلة بأن تذكي الروح القومية حتى تقتلع كل ما تبقى للاستعمار من أثر في عالمنا العربي كله .

محمد مندور

القاهرة

الاسوار

مسرحية شعرية

عن سبي فارس لليهود

نظم الاستاذ خالد الشواف المحامي

لوحات شعرية ممتعة عن حياة الجوّاري
ودسائس البلاط أيام شلمنصر

اسلوب حوارى وقيادة لمجرى الحوادث
بمستوى الروائع الكلاسيكية العالمية

اطلبوها من

دار الكشاف وسائر المكتبات

الثنى ٢٠٠ ق. ل.

«فراع» ايزنهاور...

بقلم رفيف خوري

وسياستها ووحدها . وقد باتت هذه الحقيقة عاملاً محسوساً من العوامل الموجهة في سياسة الدول العظمى نفسها . وبات تحرر الشعوب العربية وسياستها ووحدها لا امكاناً في عالم المستطاع فقط - كما اسلفنا القول - بل ضرورة ملحة في عالم الواقع . ولم ؟

لأن عالم ما بعد الحرب قد انشطرت فيه الدول العظمى الى قوتين هائلتين مصطرتين ، تارة في شيء من الاحتراس والتستر ، وطوراً في شيء من الحدة والعلنية وقعقة السلاح - وأي سلاح فتاك ! - ما ينذر بتفجر شامل يبيد البشر والحضارة .

مع ان الوعد الذي وعده العالم بعد الحرب ان يسود سلام موطد الاركان طويل المدى ، وان يبدأ عهد من البناء والرخاء للشعوب ، وان تستكمل امم الارض - صغيرها وكبيرها - اسباب استقلالها وسياستها وحريتها ، وان تنشأ بين الدول جميعها علائق الصداقة والمساعدة المتبادلة على قواعد من المساواة والاعتراف بالحقوق .

وهذه الحالة التي نجد عليها العالم اليوم من انشطار بين الدول العظمى الى قوتين هائلتين مصطرتين ، تزيد في وجوب تحقيق الوعد الذي وعده شعوب العالم بعد الحرب أن يعم السلام ، وان تستقل الشعوب جميعاً ، وتنكسر عنها الانبياء ، وتضع العلائق فيما بينها لمفاهيم الصداقة الصحيحة المستقيمة .

ولا تحقيق لذلك الوعد الا بشرط أولي هو ان يزول الاستعمار بجميع صوره ما كان منها فاشاً عن الطمع في استئثار الراسمائل او الرغبة في نشر العقيدة وفرض الوصاية من « راشد » على « قاصر » ومن « كبير » على « صغير » . صور الاستعمار كلها تولد الحرب ، وبالتالي تسوق العالم الى الكارثة وتجعله بدماء بنيته وتدفن الحضارة في الانقراض .

والبقاع العربية هي من البقاع التي بليت بالاستعمار . وهي من البقاع التي تريد طرد الاستعمار واستئصاله وتطهير ارضها من رجسه . وبعض هذه البقاع العربية قد قطع فعلاً ، في هذا السبيل ، شوطاً مرموقاً .

والبقاع العربية تحتل موقعاً حساساً بين القوتين المصطرتين ، في العلم اليوم . وكل من تينك القوتين يطمع في هذه البقاع العربية ، ويشتهي قنة له يتصرف بها تصرف المالك المطلق .

ولكن احبى القوتين ، القوة السوفياتية على التحديد ، هي في وضع يكفيها مع ان لا تكون البقاع العربية محتلة للقوة الاخرى ، او دائرة في فلكها او منجرة في ركاها . فاما القوة الاخرى ، قوة الاستعمار الغربي ، فيبدو انها لا يكفيها ان تكون البقاع العربية غير محتلة للقوة السوفياتية او منجرة في ركاها او دائرة في فلكها . انها تريد هذه البقاع العربية مراكر استراتيحية ، مسخرة لها

الشعوب العربية تنهض ، تسير قدماً في طريق التحرر والسيادة والوحدة . وليس هدف التحرر والسيادة والوحدة جديداً في وجود الشعوب العربية وتمرساتها بالاحداث . انه قديم بقدم خفقات الشعور القومي في سرائر هذه الشعوب . الشيء الجديد حقاً ان هذا الهدف ، هدف التحرر والسيادة والوحدة لم يبق حلماً ضبابياً غامضاً ولا امنية بعيدة . لقد أصبح إمكاناً في عالم المستطاع . ولقد تحسست الشعوب العربية هذا الامكان . تحسسته بعمق وقوة ، وابصرت سبيلها اليه واضحة مفصلة المعالم . وايقنت ان في قدرتها ان تجسده واقعاً حياً أملاً حياة .

لقد تغيرت الشعوب العربية واحوالها تغيراً لا قسرياً بل جذرياً . اصبحت لا تنظر الى الاستعمار كأنه نظام ابدى لا يزول . بل اصبحت ترى السوس الذي ينخر في جسم هذا « الجبار » ويقربه من يوم حثفه . اصبحت لا تهاب الحديد والنار ، ولا يهرها سلطان المال ، ولا يعنى عليها قصد دس او تفرقة ؛ باسم عنصر او دين . واصبحت اشد ثقة بالنفس ، واثبت اعصاباً على تهويش الخصم وتهويله ، واوفر حظاً من الادراك السياسي ، ومن الجرأة على انفاق الدماء في حيث لا يبد من انفاق الدماء . واصبحت اكثر انجذاباً للقادة الاحرار الذين يجمعون بين المرونة والصلابة والتروي والاقدام ، كما اصبحت اجسر على نقد ذاتها وعلى مواجهة عللها وآفات ، وفصح المتأمرين والمتخاذلين ولو ظلوا انفسهم بطلاة الوطنية او الدين ، وادعوا الاتكاء على « ماض عاقل بالخدمات » . ولزمت فكرة الاصلاح الداخلي وعي هذه الشعوب ، فالتحرر والسيادة والوحدة ليست اليوم عندها مجرد اشكال ولا واجهات منصوبة للخارج ، بل هي رفاة وثقافة للمواطنين ، وقوة اقتصادية وعسكرية ، وبقايا اجتماعي على اسس العمل والعدالة والمساواة .

أجل ان الشعوب العربية لتنهض وتسير قدماً في طريق التحرر والسيادة والوحدة . الدلائل المقتنة ، لكل من يريد ان يستدل ، توهمي الى ذلك وتثبتته يقيناً ، لكل من يريد ان يستقين : صفقة مصر للغزاة الذين طلبوا من عجلة التاريخ ان تنقهق ؟ يقظة سوريا ورد كيد المتأمرين على استقلالها في نحرهم ؟ وثبة الاردن للانعقاد من قيد المعاهدة البريطانية الاردنية والاستعاضة عما يسمى المساعدة البريطانية بالمساعدة الاخوية العربية ؟ تعاضم تيسار المقاومة الجزائرية ؟ توثق عرى الانسجام والتضامن بين مصر وسوريا والسعودية والاردن ؟ تمصير البنوك الاجنبية في مصر ؟ اخفاق الاستعمار في اثاره الفتن الطائفية ؟ الى غير هذه الظواهر السعيدة التي تلوح مشرقة في افق الوجود العربي وتبشر بمنطق جديد .

حقيقة من الحقائق الكبرى في الدنيا اليوم ، ان الشعوب العربية تتقدم بخطى سريعة ثابتة نحو تحررها .



بكل طاقة فيها . والبراهين جميعها تثبت اننا لا نلقي الكلام جزافاً . لقد ايدت دول الاستعمار الغربي نشأة اسرائيل وهي اليوم تدلها وتضربها ، وتحالفها ، وترضى ان يرتدي جنودها بدلات اسرائيلية ، وذلك كله على اعتبار اسرائيل قاعدة مأمونة لها في قلب البقاع العربية . ولقد نظرت دول الاستعمار الغربي بعين البرية الى كل خطوة تخطوها بقعة عربية في طريق السيادة والوحدة والتحرر . بل لقد أخرج بعض هذه الدول فلم يتورع عن الاعتداء السافر ، الفاشل ، على جمهورية مصر العربية ، لأنها أمت شركة للملاحه ! ولولا روعة المقاومة المصرية ، وغضبة الضمير العربي ، والضمير العالمي الممثل بالامم المتحدة ، لولا جحوش الاعتداء ، لأن نجاحه لم يكن ممكناً بغير غش الدنيا في مجزرة شاملة ، لما تورعت هذه الدول نفسها ومن مآلها عن اقتراض سوريا الجمهورية وربما بحجة انقاذها من اسرائيل !

ولا حد للذرائع التي تتدرع بها دول الاستعمار الغربي ، لمحاولة انشاب اظفارها في جسم البقاع العربية جماعاً . ولن نقف هنا لنعدد هذه الذرائع ، ولكننا نكتفي بذكر آخرها واحدها ، نفي نظرية الفراغ التي طلع بها علينا الرئيس الأميركي ايزنهاور !

ولكن ما عسى ان يكون هذا الفراغ بالضبط ؟ انه خروج بريطانيا وفرنسا من الشرق الأوسط . وبعبارة أخرى أوضح : هو جلاء الاستعمار البريطاني العسكري ، والاستعمار الفرنسي العسكري ، عن مصر وسوريا ولبنان . وهو سعى الاردن لانهاء عهد المعاهدة البريطانية الاردنية والاستعاضة بالمساعدة العربية عما يسمى المساعدة البريطانية . هو التضامن العربي ، بين مصر وسوريا والسعودية والاردن . ويبدو ان قيام اسرائيل لا يكفي لسد هذا الفراغ... هذا الفراغ الذي يتسع ، بحسب المخلص من كلام الرئيس الأميركي ، كلما انبعثت الشعوب العربية نحو انجاز تحررها وسيادتها ووحدها . والرئيس الأميركي حين يقنع بهذا المنطق الذي لا يقنع أحداً فإنه لا يحتاج بشيء كما يحتاج بالحاجز الذي يجب ان تنصبه القوة التي يمثلها ، قوة الاستعمار الغربي ، في وجه القوة الأخرى : القوة السوفياتية أو القوة الشيوعية . ونحن قد أعلنها مرة ومرة على رؤوس الاشهاد أننا لا نريد ان نكون مرتبعا للقوة الشيوعية ترتع فيه . ولكننا في الآن نفسه نأبى ان نكون مرتبعا ترتع فيه دول القوة الأخرى : دول الاستعمار الغربي .

ولكن يبدو اننا مهما اذعنا ذلك ورددنا دواكدناه ، فدول الاستعمار الغربي لا تصدق . انها تعتقد ، جادة او هازلة ، بان التحرر والسيادة والوحدة العربية معناها فراغ تسرح فيه القوة الشيوعية وتمرح . ولذلك لا تتشبث بقعة عربية بحقها الطبيعي ان ترفع عنها نير الاستعمار الغربي ، وان تستقل وان تقترب من شقيقاتها العربيات ، الا اصبحت في نظر دول الاستعمار الغربي قاعدة شيوعية . هي قاعدة شيوعية ، لأنها تكره اسرائيل المعتدية ، ولا تصالح الصهيونية التي تنوي المضي في اعتدائها . وهي قاعدة شيوعية لأنها تشتري السلاح ، وتتقوى به ، ممن يبيعها السلاح لتحمي عنقها من سكين الذباح . وباختصار ، اما ان تكون الاوطان العربية محتلة تحت دول الاستعمار الغربي ، او هي شيوعية ، أو هي ، على الأقل - بتعبير ايزنهاوري ملطف - تخلق فراغاً يجب سده بقوى اميركية ان لم يسد بقوى دول أخرى بعد ما سودت هذه وجهها تسويداً .

شه ما يختلف منطق الرئيس الأميركي عن منطقنا . ان نقطة الابتداء في منطق الرئيس الأميركي مناوأة الشيوعية . ونقطة الابتداء في منطقنا هي التحرر والسيادة والوحدة . وهذا المقياس وحده ، مقياس الاعتراف لنا بحقنا الطبيعي ، حق التحرر والسيادة والوحدة ، نقيس صداقة الدول لنا وسواء كانت شيوعية شرقية ، أو آسيوية افريقية ، أو ديمقراطية غربية . ولسنا

نقبل ، على أي حال ، ان نعي مناوأة الشيوعية ، مناوأة لحقنا في تطهير ارضنا من رجس الاستعمار وفي السيادة والتحرر والوحدة .

والا فأي مناوأة للشيوعية هي هذه التي تقود الى ضرب بور سعيد وتقتيل الأطفال والنساء والشيوخ وقذف الكنائس والمساجد ، لأن جمهورية عربية اشترت سلاحاً ، لتدافع عن نفسها من باعها السلاح ، او أمت شركة الملاحه في قناة تملكها منذ أن حفرت القناة ومنذ ان قضى الله بان تكون في الأرض مصر ؟ !

الحق ان السيادة الوطنية والتحرر والوحدة لا تعني فراغاً تسرح فيه الشيوعية وتمرح ، بل هي اقوى حصن لدحر الشيوعية وإفشال منطقتها .

وبعد هذا ، فالتحرر والسيادة والوحدة للشعوب العربية هي من الضرورات الملحة لاقصاء القوتين الهائلتين المصطورتين في العالم ، عن ميدان من ميادين الصراع بينها ، وبالتالي هي ضمان من ضمانات السلام العالمي الذي وعدته شعوب الأرض .

وبعد هذا وذاك ، وفوق هذا وذاك ، ان البلاد العربية هي اوطان لشعوبها لا مراكز استراتيجية لأحد .

اترى الرئيس الأميركي يطمع حقاً في أن يقنع إنساناً حين يتحدث عن هذا الفراغ الذي خلقه خروج فرنسا وبريطانيا من الشرق الاوسط ليقترح ، من بعد ، حشو هذا الفراغ بالاحتلال والقيود والأنيار ، والبارود المندرز بالانفجار والدمار ؟

ان أميركا لم تشارك بريطانيا وفرنسا واسرائيل في الاعتداء الفعلي على مصر لأنها تبييت أن تثيرها حرباً عالمية يخوضها الاتحاد السوفياتي وقد ظهر أمام العرب وأمام الأرض بمظهر المقاوم للدوان المدافع عن الشعوب . وحق أميركا أن تهيب برغم ما قصدت اليه بريطانيا وفرنسا واسرائيل من احراجها . لأن الذي يخوض الحرب الى جانب المعتدي يكون قد خسر المعركة الأدبية . وخسارتها المعركة الادبية هي خسارة نصف المعركة سلفاً !

لكن أفضل من هذا ، أن تنبذ أميركا فكرة الحرب على الاتحاد السوفياتي او غيره ، وأن تنفي عنها فكرة الفراغ الذي يحدثه خروجها او خروج غيرها من دول الغرب من كل ارض ليست لها . أفضل أن تسلم أميركا بأن ارض كل شعب هي له ، وهو خير من يسد « الفراغ » فيها . الهنود واليوغوسلاف أفضل من سد « الفراغ » في ارضهم . وكذلك الشعوب العربية ، هذه الشعوب التي تؤلف عودتها الى مسرح التاريخ حقيقة كبرى من حقائق السياسة في هذا العصر !

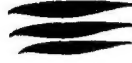
رثيف خوري

روايات واساطير وقصص

- ١ - الاعدام لحليل تقي الدين ، ٢ - اوسكار وايلد لايلاس ابوشبكة ،
- ٣ - تاريخ جرح لفرود الشايب ، ٤ - القصص اللبثاني لنخبة من الأدباء .
- ٥ - منشود لنسيب عازار ، ٦ - الحب اقوى لرثيف خوري ، ٧ - اساطير شرقية لكرم البستاني ، ٨ - من اعماق الجبل لصالح لبكي ، ٩ - حورية البحر لمحمود تيمور ، ١٠ - ليلة القدر لاحمد مكى ، ١١ - في قصور الخلفاء لصالح الدين المنجد ، ١٢ - ضحون ملونة لرثيف خوري ،
- ١٣ - الناس والآخرون لقدر قلعي .

تطلب هذه الكتب من دار المكشوف ، بيروت

الشهيد



وربما تطوف في وجهي أنفاسه
 كأنما يقول : جئت
 لكننا ديك الصباح صاح في الأفق
 فلنفترق
 لا تله عن موعدنا . . . إلى اللقاء
 وحين ينشر الجناح
 يقول خافقي : رأيت
 تقول مهجتي : كأنني رأيت !



كل مساء ينزل الشهيد في مدينته
 يبثها أشواق قلبه البريء
 وأمس ، مرّ ثم حيا وجهه الوضيء
 هنيهة ، وماج ثوبه على استدارة الأفق
 فوق ربا المدينة الفساح
 وانطفأت جراحه في صدرها الجريء
 ونور المساء بالجراح . . .
 كأنه صباح . . .

يا عجباً ؟ كل مساء موعدي مع المضرّج الشهيد
 كأن منديل الشفق ...

دمه

كأن مدرّج الهلال كفه ومعصمه
 كأن ظلمة المساء معطفه
 وبدره السنا أزرار سترته
 كأنه مسافر على جواد الليل مشرقاً ومغرباً
 كل مساء ... بلا ملال
 بهج في قلبي اللبّاع والشجي
 لأنّ بن مقلتيه جرحاً ما يزال .

.....

وحين يوغل المساء أهتف اسمه الحبيب
 أدعوه أن يخفّ لي من أفقه الرحيب
 بجيء . . . لا يكسر قلبي
 تجوز خفاه إلى جوارى
 ويتكئ جنبى على سريري
 لكننا عيناي تطرفان . . . تعشيان
 وكيف لي ، وجرحه في وجهه مصباح ؟
 الصمت ! لا أحرار منطقاً
 وربما أقول : أنت . . !

[من ديوان « الناس في بلادتي » الذي صدر حديثاً]

« القاهرة »

صلاح الدين عبد الصبور

الدكتور طه حسين يتحدث «الأرب» عن

- أرب المعركة • حركة الترجمة في لبنان
- الأرب والسياسة • الشعر العربي الجديد
- شخصية الأرب لعربي • الواقعية في القصة

يحملون كلامه على غير محمله أو يشوهونه :

— « لم اقل هذا الكلام كما روي عني في الصحف وانما قلت اني لم اكد اعرف من شعر قيل اثناء الموقعة في سيناء وبورسعيد إلا الأناشيد التي كان الراديو يذيعها . وان هذه الأناشيد قد اراحتنا من هذيان المغنين . على ان الراديو قد اخذ يعود الى هذا الهذيان . وهذه الأناشيد نفسها ليست ادباً بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة وانما هي وحي اصدرته الحماسة الوطنية وينقص أكثرها الأناة والتجويد . »

وبذلك يكون الدكتور قد أبعد عن نفسه نقد هذا الأدب تاركاً شأنه للتاريخ الذي سيحكم عليه . غير انه يعتقد ان الأدب الأنساني الحقيقي الذي كرسه التاريخ الأدبي لم ينشأ في فترة مر أصحابها فيها بمعركة او ثورة كانت تحتاج بلادهم . لقد ظهرت تلك الآثار بعد فترة طويلة نتيجة لأختار هذه الحوادث في النفوس . وقد اعطى امثلة على ذلك ما قدمته فرنسا وروسيا من آثار انسانية خالدة كانت حوادثها نتيجة لثورتها ، نتيجة لم تظهر باجلى مظاهرها الفنية الا بعد فترة طويلة .

وهنا سألت الدكتور عن مشكلة اثارها هذه المعركة الأخيرة بشكل حاسم ، وهي مشكلة العلاقة بين الأدب والسياسة . فعلى الأديب ككل مواطن مخلص ، واجبات يجب ان يؤديها لوطنه خاصة في فترة كتلك الفترة التي تمر فيها بلادنا اليوم . فما مدى ارتباط الأدب بالسياسة ؟

في ناجية نائية عن جو القاهرة الصاخب الذي يعج بالحيوية والتحفز ، حيوية شعب اهتبط واعياً مثلهفاً للعمل في جميع الميادين بغية حياة حرة كريمة ، يقوم منزل الدكتور طه حسين . وقد اطلق الدكتور على « فيلته » هذه الواقعة في منطقة الأهرام اسم « رامتان » تيمناً باسم منطقة في بلاد الحجاز تدعى « الرامة » . انك تدخلها فتستقبلك غرفة كبيرة واسعة خصصها الدكتور لكتبه الكثيرة التي تنتشر على جدار الغرفة كلها ، تدخلها فيعترك شعور غريب ، لا يمكنك ان تحس معه باي نوع من الفراغ الذي يحدثه في نفسك دخول غرفة لم يستقبلك فيها بعد صاحبها ، بل انت تحس بجو تملأه الحيوية المنبعثة من تلك الكتب التي تقفز من على ارفصتها تريد ان تحتل مركزها في الوجود ؛ ان مئات الأشخاص تعيش هنا ولا يعوقها عن الانطلاق الا ان تمد يدك اليها مصافحاً . ويظل ذلك الشعور مسيطراً عليك حتى ينبك صوت الدكتور مرحباً .

لم يكن لي بد ، قبل ان افاتحه باي موضوع ، من استفسار عنه وعن السيدة زوجته ، تلك السيدة التي يدين لها ادب العميد باشياء كثيرة . وعلى ذكر زوجته بدا عليه القلق . انها تشكو أزمة نفسية شديدة ألزمتها منذ أيام الفراش وكان من اسبابها ذلك العدوان الغاشم الذي انزاته القوات الفرنسية المتآمرة مع بريطانيا واسرائيل على ارض مصر . لقد كانت السيدة مسرح صراع نفسي عنيف تجاه موقف فرنسا السياسي هذا . فمعلوم انها فرنسية الأصل وما يزال في نفسها الحنين الى وطنها الأم ، الوطن الذي شهد طفولتها وقسماً من صباها وتاريخها ، وهي مع ذلك تعيش في مصر ، وطنها الثاني الجديد الذي شهد أيضاً تاريخ زوجها وماضيه وحاضره ذلك الزوج الذي من أجله هجرت بلادها . انها تحب ولاشك كل ما يجب ، وتحب مصر لنفسها ايضاً وهي التي شهدت ما شهدت من ايام مرت عليها . وتجاه الحق الصارخ الذي يؤيد مصر كان لا بد للسيدة طه حسين من ان تستنكر هذا العمل الذي قام به بعض مختري السياسة

على السياسة او كادوا يقفونه عليها . والشعر السياسي في اوربا الحديثة اعرف من ان يذكر واكثر من ان يحصى . والمهم في الشعر السياسي وفي الأدب السياسي كله ان يكون صادق اللهجة يستمد قوته من حرارة ايمان من ينتجه . »

وتابع طه حسين يقول :

— « إن هذه الخصومة المعاصرة لا موضوع لها ولا مصدر لها فيما أعلم إلا ان الذين يختصمون حول هذا الموضوع ينسون القديم ولا يفكرون في الحديث . وحيث توجد احزاب سياسية وتثار بينها الخصومات يوجد الأدب السياسي ليس في ذلك شك ولا نزاع .

ونحن نعلم ان ارسطاطليس قد اتقن دراسة الخطابة السياسية في كتابه « الخطابة » . ولولا السياسة ما خطب علي ولا زياد والحجاج ولا غيرهم من الخلفاء والأمراء . ونحن ندرس الخطابة السياسية في الجامعات وتأخذ الطلاب بفهمها وتذوقها . ولكن المختصمين في هذا الموضوع الآن يعمرون هذا كله لا يكادون يعلمون من امره شيئاً . »

والدكتور طه حسين بالرغم من حرصه على الاستفادة من القديم لا يتقيد به ، بل يدعو الشباب الى الانطلاق من قيوده شرط ان يراعي في ذلك الأحساس الصادق والتعبير الفني الموفق لهذا الأحساس ، وهذا ما تميزه من رده على سؤال وجهته اليه يتعلق بحركة الشعر الجديد المتمرد على عموود الشعر العربي المعروف والمعتمدة على التفعيلة :

— « لا ارى بهذا التجديد في اوزان الشعر وقوافيه بأساً ، ولا على الشباب المجددين ان ينحرفوا عن عمود الشعر . فليس

اختلافها . وهو من اجل ذلك يتأثر بالعصر وبالبيئة وبظروف الحياة التي تختلف على مر الزمان . ولست ارفض الشعر لأنه انحرف عن العمود القديم او خالف عن الأوزان التي احصاها الخليل ، وانما ارفضه حين يقصر في أمرين أولهما الصدق والقوة وجمال الصور وطرافتها ؛ وثانيهما ان يكون عربياً لا يدركه فساد اللغة ولا الاسفاف في اللفظ . وقديماً قال ارسطاطليس : « يجب قبل كل شيء ان نتكلم اليونانية » . فلنقل نحن يجب قبل كل شيء ان نتكلم العربية » .



طه حسين

واذ رأيت حاسة الدكتور تتجه نحو هذه اللغة العربية الفنية الجزلة وحرصه على الرجوع الى الماضي لأنارة بعض خطوط الحاضر والمستقبل ، سألته توضيح رأي : كان قد عرض له في كتاب « مستقبل الثقافة في مصر » يذكر فيه ان ارتباط مصر باوروبا أكثر من ارتباطها بغيرها من البيئات العالمية الأخرى . واليوم ينتجه المثقفون العرب الى تأكيد فكرة ارتباط مصر ثقافتها

اطلبوا « الآداب »

في الدار البيضاء (مراكش)

من

« — ان مصر بلد من بلاد البحر الأبيض المتوسط ، وهو متأثر دائماً بهذا البحر وبكل الحضارات التي نشأت على جانبيه قديماً وحديثاً ، ليس له من ذلك بلد . والأدب العربي نفسه قد تأثر بالبحر الأبيض المتوسط وحضاراته منذ اقدم عصوره حين جعل العرب يخرجون الى الشام في الجاهلية ويتصلون بحضارة اليونان والرومان . ولم يكد الأدب العربي يستقر على سواحل هذا البحر في آسيا وأفريقيا وأوروبا حتى اغرق في التأثير بهذه الحضارات واشتد تأثيره فيها . فالعروبة نفسها الآن وقبل الآن متصلة بل متأثرة بحضارات هذا البحر ومؤثرة فيها . واستطرد مؤلف « مستقبل الثقافة في مصر » يقول :

« — والمعلوم ان الادب الحي لا يرفض ثقافة مهما يكن مصدرها . فنحن نقرأ الآداب الأوروبية ونعيش على حضارة البحر المتوسط ، ولا يمنعنا ذلك من ان نقرأ ما يأتينا من الهند او الصين . وإذا كانت حضارة البحر قد تغلغلت في اعماق الشرق حتى بلغت الهند وأفغانستان وعبرت المحيط الاطلنطي حتى حضرت العالم الجديد في اميركا الشمالية والجنوبية فليس غريباً أن تبلغ أعماق الصحراء العربية منذ العصر الجاهلي نفسه . »
وهنا انتقل الدكتور طه الى ضرورة اطلاع القارئ العربي على روائ الآثار العالمية أياً كان مصدرها ليستكمل في ذلك اسباب النقص في ثقافته ، وشدد على ضرورة ترجمة بعض هذه الآثار الى العربية ليتسنى للقارئ العربي الذي يجهل اللغة الأصلية ان يقف على روعتها . وعلى ذكر الترجمة سألته عن رأيه في حركة الترجمة التي تنشط في هذه الفترة في لبنان . فأجاب بصراحة :

« — أنها خصبة ، وإن كنت انكر من امرها شيئين : احدهما أنها تتسم بالسرعة وقد يورطها ذلك في بعض ما تؤخذ به من الخطأ ، والثاني أنها تمضي على غير نظام ، فهمل اشياء قد يكون من الخلل الا تم ، وتعجز الماشاء قد لا تكون الحاجة

تحتاج الى من يقويها او يلتمس الحيل الى تقويتها . واننا لنقوي اتصالنا بالثقافات الأجنبية على اختلافها لا يصدنا عن ذلك صاد ، ولا يغرينا بذلك الا اننا قد تعلمنا تعليماً صحيحاً فترعنا بطبعنا الى الاستزادة من المعرفة في كل يوم بل في كل ساعة بل في كل لحظة . فلنعلم الشعب العربي تعليماً صحيحاً ولا ننتظر من ذلك الا خيراً . »

وقبل ان تنتهي من الحديث سألته عن رأيه في تلك الحركة الواقعية التي برزت في القصة القصيرة والرواية في انتاج الشباب فاجاب :

« — لا ارى في هذه الواقعية اكثر من انها رجوع الى الأدب الصحيح كما عرفناه في حياة القدماء من العرب وغير العرب ، ومن المحدثين الأوروبيين . الانحراف عن الواقعية في الأدب العربي لم يأت الا في عصر متأخر حين أجدبت القلوب والعقول . ولم يجد الادباء شيئاً يقولونه ، فعمدوا الى التكلف واكتفوا بالانماط يعيدون فيها ويبدئون ، ويذهبون في ذلك مذاهب ينبو عنها ذوق المحدثين ولم يعرفها ذوق القدماء . »

وتوقف الدكتور طه لحظة ليقول بعد ذلك :

« — فأما الانحراف عن الواقعية في أوروبا فله اسباب ومقتضيات اخرى يحتاج تفصيلها الى كلام كثير ، والمثقفون حقاً يعرفونها كما اعرفها ، وهم من يعرفها اكثر جداً مما اعرفها انا . »

وكان قد مضى على هذا الحديث زهاء ساعة ، فرأيت ان استأذن الاديب الكبير بالذهاب ؛ ولكني طمعت منه ، مع ذلك ، بسؤال اخير : « ماذا تحب ان تقول لشباب الادب اليوم ؟ »

فسارع يجيبني ، كأنما كان ينتظر مني السؤال ، وكأنه قد اعد له جوابه :

« — لا شيء على الاطلاق ، فهم لا يسمعون ما يقال لهم ... كما اني كنت لا اسمع ما يقولون . »

ولكنه سرعان ما ضحك وقال :

« — لا أحب ان اقول لهم إلا ما أقونه لنفسي دائماً ، وهو ان تؤخذ امور الثقافة والأدب على انها جد لا لعب ، وعلى ان الانسان لا يكون انساناً حقاً إلا إن أحس الحاجة الى الثقافة

في رب لودم

ضجةُ المقهى ، وعينُ الطالبِ المصريِّ
في عيني ، وانباءُ القتالِ :
« جيشنا يضرب مصرَ ،
جيشنا يزحفُ ، يحتلُّ القنال »
ثمَّ يعوي « الجاز » ، تعوي معه
« كرستين » ، تعوي ، تتلوَّى بابتدال ؛
صاحبُ الغليون في عينيه
رَنجُ السؤالِ :
عن غلاءِ الشحنِ والبتروْل ،
عن سعرِ الريالِ !..
وبعيني وبعين الطالبِ المصريِّ اشلاءُ ،
دماءٌ من ضحايا « البور » ، من دمع الرجالِ .

ايها الجنديُّ والقرصانُ
ما وجهك أعني بالغريب
نحن في مذبحه القدس التقينا
امس ، في مهزلة الامس القريب ،
والتقينا قبلها من الف عام
يوم حطمت على صدري الصليب

* * *
الف عامُ جمعتُ تصرخُ فينا
تنفضُ الامواتُ للثأرِ الرهيب
يرجمون المعتدي المحتلَّ من فجِّ الغيوب

* * *
ييقنُ العين واللمسُ أراهمُ
من شال وجنوب
من اقاصي الارض جاؤوا
يعبدون الحقَّ في أرضي ، وتحريرَ الشعوب
يحملون الزيت والغازَ المندى والطيوب
للضحايا .. ولذكرى جيلنا المدموغ

* * *
سرتُ ، لا أدري الى أين !
ضبابُ موَحَلٍ يُعمي مصابيحَ الدروب
والوفُّ الأعين الصمماءَ لا تحكي ،
وتحكي : أنتَ منبوذٌ غريبٌ ؛

عوار و «رغيف» الاستقلال

بقلم الدكتور سحر دسيس

السياق (١) خللت هذه الاقصوصة التي تصور عاقبة الظلم من اي مأخذ فني .

واقصوصة « المقبرة المدنسة » في هذه المجموعة تحكي حكاية امرأة قروية كانت تمارس البغاء في المدينة . وقتلها ذات يوم عشيق لها ، فحملت الى مسقط رأسها في القرية حيث دفنت . وتنشغل القرية كلها بالقصة ، وتحكي عن غنى المرأة ، وتروي ان خاتماً ثميناً ما يزال في إصبعها . وهنا يبرز مختار القرية غاضباً يريد ان يحرق الأكايل والصليب الذي وضع على قبر الزانية التي لا تستحق هذا الشرف . ويتسلل في الليل الى المقبرة ، فيندش القبر ويقطع اصبع الزانية الذي كان فيه الخاتم ، ويعود جزءاً وهو يرتعد من الخوف ، مما خيل اليه من رؤية الأشباح . وفي اليوم التالي ، رأى احد الرعيان بالقرب من المقبرة اصبعاً مقطوعاً فيه خاتم ، فخاف لهذا المنظر ، وحسبه اصبع جنية ، كما كانت جدته تروي له ، فجاء بحفنة تراب ، وطمره بها ثم مضى في سبيله .

وفي هذه القصة تصوير صادق للمشاعر التي تنتاب أهل القرية تجاه امرأة ضلّت طريقها . وبطل القصة هو طبعاً المختار الذي يظهر فيما بعد انه كانت له علاقة أثيمة بالمرأة . وانه كان السبب الاول في دسها الى البغاء . ولا ريب في أن تحليل عواطف المختار وهو في المقبرة يبلغ درجة طيبة من العمق والجمال ، وكذلك الصفحة التي تصور اشباح القبور . بينما كان المختار يغادر المقبرة بعد أن قطع اصبع الميتة (٢) .

(١) يقول المؤلف في بدء الاقصوصة : « والبشر يحبون الثروة ، يحبون الدعاء ، لا يعطون الصدقة الا بضمنها عدأً ونقدأً .. ولكن الأعرج كأنما في قلبه ايمان بأن له على هؤلاء البشر ضريبة . فلا تتحرك شفثاه بدعاء .. » (ص ١٢) وفي الصفحتين ٢٤ و ٢٦ تعليقات أخرى ، تكشف الستار عن شخصية المؤلف الذي يتدخل في السياق .

(٢) « ورفع الشيخ سليمان رأسه ، فاذا هو يرتطم بجبينه بباب المقبرة ارتطاماً مؤلماً ، ويقع على الارض . فنهض ومر بكفه على جبينه ، لا يشعر بالألم . وأضاء قنديله ، وجاء بقنينة الكاز فصها على الاكايل والصليب ، وأشعل عود كبريت ، وانسل الى جانب الحائط يمشي القرفصاء ، واتفق أن التفت عنه ، فألمأ السنّة الذرة ان ، وخا اله منه ، دائماً ان الأمهات قامه ا

على الرغم من ان آثار توفيق يوسف عواد (١) محدودة . فانها تنطوي على جميع مزايا النتاج الفني المبتكر ، وتكشف عن قيمة مزدوجة : تاريخية وانسانية . ففي مجموعاته القصصية الثلاث وروايته الطويلة ، يبرز اللون المحلي في أغنى مظاهره والشواغل الاجتماعية في اعمق معانيها . والتحليل الدقيق لنفسيات الجديدة . والنزعة الانسانية .

والتنوع هو الطابع الرئيسي لمجموعات عواد : «الصبي الأعرج» (١٩٣٦) و « قميص الصوف » (١٩٣٧) و « العذارى » (١٩٤٤) فالتحليل النفسي الفني يظهر في القصة الرئيسية التي سميت المجموعة الاولى باسمها . إنها قصة صبي أعرج كان عمه يسومه الوان العذاب بقسره على الاستجداء وضربه ضرباً شديداً حين يقصر في جلب المال . ثم يحدث ان يصدر قانون يمنع الاستجداء ، فينتقل الصبي الى بيع الحلوى ، ولكن بعض الجبابرة الأذقة كانوا يضربونه ويأكلون حلواه ، حتى علمه بائع الحلوى الكرم والضرب ، بحيث كان ينتصر على الاولاد . وفيما هو عائد ذات يوم ، وقد استقل الترام لأول مرة ، اعترضه قاطع التذاكر لقتارته ودفع به أرضاً . فسقط منه صندوقته ، ومرت عليها سيارة فحطمتها ، وحين عاد الصبي الأعرج الى الكوخ ، قال من عمه جزاء قاسياً . ولكنه ثار في الليل فنهض غاضباً وأخذ يضرب بالمصا عمه ضرباً شديداً ، وفي تلك الأثناء ، سال زيت المصباح ، فشبت النار ، وولى الصبي هارباً ، ولم ينس ان يغلق الباب . فاحترق الكوخ وعجز العم عن الخروج منه فقتل فيه .

فرد فعل الصبي في هذه الاقصوصة رد فعل بشري محض ، وسلوكه مبرر بهذا الظلم الذي كان يتعرض له . وهكذا عمد الى استعمال القوة التي علمها إياه عمه . لينتقم من عمه بالذات . ولولا أن المؤلف دفع بخاتمة القصة الى ما وراء احتمال الوقوع ، اذ انهاها باحترق الكوخ ولم يكن به حاجة

فتحكيها قصة « جدي وحكايته » على أن في هذه المجموعة اقاصيص لا تخاف من تفاهة . وهي اشبه بالاجبار الصحفية او بالصور السريعة التي لا تعني شيئاً من مثل « الجرذون الشتوي » و « سقاء القهوة » و « عمر إفندي »

وقد سجل المؤلف تقدماً كبيراً في مجموعته الثانية « قميص الصوف » التي صدرت بعد عام فقط . وهذا ما يظهره لنا التحليل . قصة « قميص الصوف » تروي حكاية حب رؤوم عميق : ارملة ترفض الزواج حفاظاً منها على ذكرى زوجها ورغبة في تكريس نفسها لتربية ابنها . وقد توجه هذا الابن ، في مطلع شبابه الى المدينة فاختار له فيها فتاة مدنية وتزوجها على مضض من والدته . ولكن هذه كانت تحاذر مصارحته بحزنها حتى لا تشق عليه . وقدامتلات سعادة يوم تلقت منه بعض الحيطان القطنية كهدية بمناسبة العام الجديد وبشرى بقرب زيارته خا . ولكن الابن اضطر الى ترك القرية ، بعد ليلة واحدة قضاها فيها ، فزولا عند رغبة زوجته . ووقفت الام الخزينة تودعه بعين دامعة . وتقدم له قميصاً من الصوف الذي كان قد ارسله اليها . « وحين اختفت السيارة . شعرت الأم على فراش السرير ، وعلى ثياب حدادها ، وفي أعماق نفسها رطوبة اليأس وظلماته وثقله ، كما لو انها تعود من دفن زوجها .. كما لو انها تصبح ارملة للمرة الثانية »

ولاشك في أن عمق حب هذه الام ، لا يمكن ان يتجلى في مثل هذا المامخص . فهو انما ينتفض بالحياة عبر هذه التفاصيل الصغيرة التي تجعل من تلك الام كائناً شديداً الحساسة : في جميع حركاتها ، في تلك العناية التي تحيط بها ابنها . عندما تناديه الى غرفتها لتعانقه بالخفية عن زوجته ، وعندما تدلف على رؤوس

اصابعها الى الغرفة التي ينام فيها ، لتحنني فوقه وتقبل قدمه .. إن عواد يصور هنا « الأم » نموذجاً لجميع الامهات .

ولست قصة « الوسام » بأقل تأثيراً . انها تصور لوناً من الانتقام الغريب ولكنه الوحيد الممكن ، يقوم به عدد من العميان يستغلهم ويعذبهم كاهن متافق . في اثناء حفلة كان المنتظر ان يأخذ فيها هذا المدير وساماً تقديراً لخدماته ،

واكن في القصة خطأ تكنيكياً واضحاً : هو ان المؤلف كشف لنا في البداية عن نية المختار في ان يسرق الخاتم . حين جعله يحدث نفسه قائلاً : « انا مجنون .. كان من الواجب ألا اخبر أحداً بالخاتم الذي لا يزال في اصبعها .. ثلاثمة ليرة عثمانية » فان هذه العبارة أفستت على القارئ لذة المفاجأة . فراح يتابع القصة وهو على علم بان المختار سيذهب الى المقبرة ويفعل ما فعل . ولو أن المؤلف أهمل هذا التفصيل الدقيق لجاءت قصته اروع وأمتن .

ومن الاقاصيص التي تتميز في هذه المجموعة بالتحليل العميق والسرد الممتع اللذين ينان على قدرة المؤلف القصصية في التشويق والاجتذاب « الأرملة » التي تستعيد بطلتها ، بعد موت زوجها ، قصة حب سابق لها . فهي قد كانت تهوى

شاباً لقوته ووقاحته ، بينما لم تكن تحب زوجها لضعفه واستسلامه لرغائبا . ومثل هذا الموضوع مطروق في اقصوصة « الرسائل المحروقة » التي تصور بعدوبة خضوع الفتيات للقوة في الحب ، وتفضيلهن إياها على الضعف والتمهل والهدوء . وموضوع الحنين الى الاولاد الذي طرقة ميخائيل نعيمة في قصصه قد عرض له توفيق يوسف عواد في « الأخذ الشعانين » ، في اطار من استعراض اولاد القرية . ويعالج المؤلف موضوع الحب المراهق في « الشاعر » وهي قصة

توفيق عواد

طالب يقع في حب امرأة ايطالية تنزل فندق ابيه . ثم تغادره الى بلادها مخلقة في قلب الفتى الاسى واللوعة (١) اما حكاية الهجرة والعودة وما بينهما من أشواق ومآس ولوعات .

للفرجة الأصابع ، الخارجة من شق التابوت ، تهجم عليه وتمسك بعنقه تريد خنقه ، فجاءته الصيحة فزعاً ، ولكنها تلاشت في حلقة وصعدت هائلاً ، حينئذ قام



عادات القرية الطاهرة الصافية والعادات القذرة التي اكتسبها المهاجر خارج بلاده . وترسم « الرفيق كامل » صورة اشتركي غرته نظريات رفاقه الخاطئة . فسقط في الكسل والانهطاط ؛ فبينما كان عاملاً مجدداً واباً اسرة سعيدة ، أصبح عاملاً خاملًا شقياً . ثم انتهى الى اللصوصية .

ونذكر من قصص عواد الرائعة قصتي « هبة » و « ميثاق الموت » اللتين تحتفظان بقيمة تحليلية خاصة . اما الاولى فحكاية راقصة تستشعر سعادة عظيم بان تجد رجلاً يكن لها الحب النبيل الشريف . وحين تستسلم له ، تفعل ذلك وهي تبكي .. وتروي القصة الثانية بأسلوب مؤثر قصة جندي يكره الحرب كرهاً شديداً بالرغم من انه شجاع جداً . ولكنه يفكر دائماً بالموت . وقد ذهب بالفعل الى ساحة الحرب فأبلى فيها وعاد الى بيته سليماً معافى .. ولكنه مع ذلك سقط امام باب بيته جثة هامدة لأنه كان يفكر طوال وقته بأنه لا بد ميت قبل دخول الدار . وقد وفق المؤلف توفيقاً عظيماً في تصوير هذه « الفكرة الراسخة » او هذا « الوهم » Hallucination ، او « الإيحاء الذاتي » . ومن اليسير ان نلاحظ ان توفيق يوسف عواد يحاول في جميع هذه الاقاصيص ان يعبر عن قسم كبير من العواطف الانسانية ، ويعيشها في اجوائها النابضة الملونة المتنوعة .

والحق ان فن الاقصوصة يبلغ لدى المؤلف درجة طيبة . وهو واع اشد الوعي لمقومات هذا الفن : انه يدرك ان تفصيلاً واحداً غير محتمل الوقوع او لهجة غير صادقة جديران بهدم الاقصوصة كلها ، وهذا ما يدفعه الى ان يوفر لاقصوصته الطبيعية والدقة في وقت واحد . فالتدقيق والنظام يمتزجان فيها امتزاجاً تاماً فيسبغان عليها السحر كله ، ولا تقتصر اقصوصة المؤلف على عرض حكاية او حادث ، ولكنها اذ تروي القصة تمنحها كثيراً من الضوء والوضوح ، فليست الحادثة هي الهامة . وانما جمال القصة ناتج عن انها تكاد لا تكون مؤلفة من شيء ، او انها ليست مؤلفة الا من لحظة او حركة او اشعاع تعزله وتكشفه وتملأه برصيد غني من الاحساس و طاقة كبيرة من التأثير . والحق ان المؤلف « يعرف كيف يجذب قارئه منذ اللحظة الاولى ويحبس عليه انفاسه » (١) على ان جميع مزايا توفيق يوسف عواد الروائية تجتمع في روايته الرائعة « الرغيف » (١٩٣٩) .

سامي عاصم وطني لبناني ينتمي الى تلك الطبقة المفكرة الواعية التي كانت تلتبس في العمل القومي تبريراً لحياتها ولوضعها المعنوي . والقصة تبدأ في قرية لبنانية صغيرة . ساقية المسك . في اثناء الحرب العالمية الاولى . عشية الثورة العربية الكبرى عام ١٩١٦ . وكانت البلاد العربية تتجمع لتتحرر من النير العثماني ؛ وكانت السلطات تلاحق سامي عاصم . فالتجأ الى كوخ صغير

(١) بروكلان « تاريخ الآداب العربية » ملحق ٣ ص ٣٩٠ .

في الجبل ، كانت توافيه اليه خبيثته زينة فتحمّل له طعامه وتبدلي اليه بأخبار البلاد التي كانت تبلغها . وكان سامي قد علم ان عدداً من رفاقه قد أعدموا على ايدي الترك ؛ ولكنه كان ينتظر ، وهو في مخبأه . فرصة مناسبة تمكنه من العمل . غير أن هذا الجمود والتواني ما لبثا ان نقلا على ضميره ، فزينا له ان وضعه لا يخلو من جبن وفذالة . ولعله شاء ان يعزي نفسه من ذلك حين عمد الى قتل جندي تركي فر من الجيش . وظل سامي بعدها ينتظر ، حتى وشى به بعضهم ، فألقى الترك القبض عليه وساقوه الى سجن عاليه بانتظار محاكمته . وقد بذلت زينة جهوداً كثيرة وقاست صعوبات حمة ليتاح لها رؤيته في سجنه ، حيث كان يسام العذاب الشديد لأنه كان يرفض الادلاء بأية معلومات عن مخبأه رفاقه . وأذيع يوماً ان سامي وقائد حرس السجن قد لاذا بالفرار ؛ وبعد بضعة ايام ، كان الناس يقفون امام جثتين مستورتين كان الاتراك يقولون انها جثتا الرجلين الفارين . واذا رأتهما زينة ، انهارت من اليأس .. ولكننا نراها بعد حين قد استبدت بها عاطفة غريبة ، فلم ترفض دعوة الحاكم التركي العام الذي كان يرغب فيها منذ زمن ، فاذا هي تدلف الى قصره وتظل ساعات الى جانبه تتأمله وهو يشرب ويشمل : وحين اقبل عليها يود اغتصابها تناولت مسدسه وقتلته . وفي هذه الاثناء اعلنت الثورة العربية في الحجاز ضد الاتراك ، واصابت المجاعة البلاد العربية التي جعلت تسعى وراء خبزها مثل سعيها وراء استقلالها . وما لبثت زينة ان انضمت الى فرقة من الثائرين الذين كانوا يقومون بأعمال التخريب في لبنان ، كألوف الشبان في سائر البلاد العربية ، وبلغها يوماً ان سامي لم يمت ، وانما التحق بعد فراره بالمركز الرئيسي لحركة الثورة التي أصبح الآن احد قوادها . وقد ظل يقاتل ويقود الحملات ضد الترك حتى سقط في ميدان المعركة ، ولكن النصر كان قد كتب للمجاهدين العرب ، ولم تستطع زينة بعد اذ بلغها النبأ ان تمسك دمة حين رأت الثوار العرب يدخلون منتصرين الى قريتها الصغيرة : إن سامي لم يكن الا احد هؤلاء الابطال الذين اضطلموا بمهمتهم وقاموا بنصيبهم في صراع العرب من اجل استقلالهم ورغيف حُرِّم .

إن رواية « الرغيف » من الروعة والحيوية وشدة التأثير بحيث تعصى على التلخيص . ونحن لا نخشى المبالغة ، ولا

« سمعت في الرغيف ، وما كنت خفايا الرغيف ...
سمعت في المرن ، وما كنت ما يجري في المرن ...
سمعت في العابد .. وسمعت في الكباريات ...
جئت الى عذاري والى مطلقات . والى خاطبات
والى سعيدات ، حتى استطعت ان اخرج لقراني
الاعذار كتابي الجديد :

الحياة الزوجية

« اسماعيل المبروك »

١٨٠ صفحة توزيع المكتب التجاري ١٠٠ ق.ل

مجموعات « الآداب »

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات
الأربع الاولى من « الآداب » تباع كما يلي :

مجلدة	غير مجلدة	
٥٠ ل.ل	٤٥ ل.ل	مجموعة السنة الاولى
٣٠ //	٢٥ //	الثانية //
٣٠ //	٢٥ //	الثالثة //
٣٠ //	٢٥ //	الرابعة //

وموقف سامي اذ يلتقي . وهو في السجن . بعمر حمد
احد المجاهدين الابطال ، اليس موقفاً مؤثراً رائعاً ؟ « حين
اخبره عمر انه سيشنق غداً ، سكت سامي . وبعد لحظة رفع
اليه عينين قلقتين وتتم : « قبلي انا ، يا عمر ؟ الم نكن دائماً
معاً ؟ » ولا يقل عن ذلك اثارة وتأثيراً الفصل الذي يروي
اخراج الابطال من السجن لسوقهم الى المشنقة ، والموقف
الذي يجهز فيه سامي على زميله شفيق بعد إصابته بنار الأعداء
وفق العهد الذي تعاهدا عليه .

إن رواية « الرغيف » كلها ملأى بمثل هذه المواقف
والدقائق المؤثرة . والواقع ان عواد يملك هذه المقدرة الفذة
على ان يجعلنا ننسجم مع مختلف ذبذبات العواطف لدى أبطاله .
وهو يرسم بدقة بالغة ، ولكنها متحفظة خفية ، خط حركاتهم
ويبرز في روايته « جواً » حقيقياً لا تصنع فيه ، ليس هو
الحادثة ، وليس هو تحايل نفسيات الابطال ، بقدر ما هو
ذلك الأثر الخفيف الذي يمج بين هؤلاء الابطال ، وبقدر
ما هو نبض وعي صامت ملون بشتى الانطباعات انكسبية .

ومن جهة أخرى ، يثير المؤلف ، ضمن إطار متأسك ،
سلسلة من القضايا القومية والاجتماعية التي لا تزال قائمة .
ومن هنا تصدر أهميتها . فهو يعالج قضية القومية والدين
المعالجة التي يكاد يتبناها اليوم الجيل العربي الواعي الذي هو
مناط الأمل في نهضتنا الجديدة ، وحمل نظريته بطل الرواية

نحاف ان نهم بالغلو واطلاق الكلام حين نقرر ان هذه
الرواية بموضوعها هي من أروع الروايات العربية الحديثة وابعدها
مغزى . ذلك ان موضوع « الرغيف » هو أجل موضوع
في تلك الحقبة من التاريخ العربي التي تسجل يقظة الشعور
الوطني في مختلف البلدان العربية . انه بما يستشرفه من امكانيات
وما يفتحه من آفاق موضوع على غاية الخطورة . ذلك ان
« الرغيف » لا يمج فقط اعظم حدث في التاريخ العربي
المعاصر ، وانما يمج كذلك سلسلة من الاحداث لا تقل أهمية
ولا تزال جارية حتى ايامنا هذه . وستمند الى المستقبل
القريب او البعيد . إن « الثورة العربية » لم تنته بعد . وان
الاستعمار لم يزل نهائياً . وان الاستقلال لم يتم . وان الصراع
ما زال قائماً . إن العرب لا يزالون في جميع بلدانهم يسعون
وراء الرغيف . وإن رواية الرغيف تظل دائماً أروع نداء
واجل دعوة الى الاستقلال والحرية .

ولذن ، فان موضوع هذه الرواية يتناول الانبعاث العربي .
وهو يفوق دون ريب أجل روايتين عربيتين كتبتا في الموضوع
نفسه : نقصد رواية توفيق الحكيم « عودة الروح » وهو
يتفوق عليها بأنه يصور حركة اوسع وأشمل وصراعاً دخلت
فيه جميع الشعوب العربية لا شعب واحد فقط . ومن هنا
دعوته الى ما ينشده العرب جميعاً ، الوحدة الكاملة . ثم انه
يتفوق على رواية شكيب الجابري « قوس قزح » بأنه يستمد
مادته من الاحداث الواقعية الحقيقية .

ولئن كان سامي عاصم مجاهداً فكرياً ، فانه كذلك رجل
شديد الحساسية . غير ان حساسيته متوقفة على عاطفته القومية .
إن حبه لزيته متصل اشد الاتصال بفكرة الثورة . فهو يغنيها
ويغتنى بها ، ويرتفع بذلك الى البطولة والتضحية . لنقرأ مثلاً
هذا المقطع الرائع الذي يصف فيه المؤلف نفسية سامي حين
أقبل احد مواطنيه يحدثه عن زينة ، بعد اعلان الثورة :

« قال سامي الى محدثه ، وأحس شعاعاً يضيء في قلبه لاسم من يحب . وطفأ
هذا الشعاع ابتسامة على شفتيه ، فعاد ينظر الى السماء ، وأخذت صفحات حياته
تكر أمامه .. زاوية صغيرة هنا بين ضلوعه . قد تستوعب الصحراء والدنيا
وأجسادها ، وتبقى مع ذلك مستوحشة ، وشيء صغير قد يحطم كل ظلم على وجه
الأرض ، ويغيب الظالمين في أعماقها ، ويظل مع ذلك متمللاً غير راض ..
ساقية المسك ، ووجه زينة .. « الثورة ! الثورة ! لو تعلمين يا زينة ما
أجلها ! ما أعظمها ! ما أروعها ! » لو تعلم ما اتفها الآن ! ما اتفها ،

سامي (١) تلك النظرية التي ينبغي ان يعيها اللبنانيون على حقيقتها ليقضوا على آفة الطائفية التي تشل كل تقدم ينشدونه .
وتعالج الرواية الى جانب ذلك عدداً من القضايا الاجتماعية في هذا الاطار الفني ، منها قضية الاقطاعية الجشعة التي تعبر عنها زينة حين تقول لأخيها الفتى : « ابراهيم بك فاخر عدو لا يقل شره عن الاتراك ، بل ان شره أعظم . رئيس العصابة البيضاء كان يقول لي : البك وأمثاله هم العدو الداخلي ، والاتراك العدو الخارجي . الاتراك يسلبون الناس حريتهم ، و ابراهيم بك فاخر وامثاله من الأغنياء الجشعين يسلبونهم حيزهم ، الحيز والحرية ، هل يستطيع الانسان ان يعيش بدونها ؟ » (ص ٢٤٢) .

ويبقى اخيراً فن المؤلف في « الرغيف » . وتأليف الرواية يدل على ان عواد صاحب نظرية واعية في الفن الروائي . فهناك بناء متماسك يسوق القارئ عبر الأحداث المختلفة بثقة واطمئنان . هنالك اولاً الهيكل الذي عولجت فيه القصة بقسط كبير من التركيز : وحدة فنية تصور تطور الأحداث وفق تدرج عميق المغزى . فالرواية تبدأ بوصف « التربة » الخصبة التي ينبغي ان تقذف فيها بعد حين « بذور » المقاومة ، ولا يلبث « المطر » طويلاً حتى يهطل عليها « غيثاً » ، فينبث « السنابل » المليئة بالعود : ويكون « الحصاد » نتيجة هذه

(١) « انا افكر في نفسي ، وافكر في أمثالي من الذين غلبهم الاتراك على اعداء مشانقهم في بيروت ودمشق ، وفي الذين نفوهم الى أقاصي الأناضول أو زجورهم في أعماق السجون ، وفي الذين يحاربون معنا هنا في جيش الثورة ، أو انضموا الى الخلفاء في مهاجرهم . منهم من قضى نحبه ، ومنهم من لا يزال حياً .. هؤلاء جميعاً ، يا كامل ، افكر فيهم عندما اسمع كلامك . كلا .. ليس بين العرب والاتراك جهاد ديني . الاتراك في أكثريتهم مسلمون ، والعرب في أكثريتهم مسلمون . ليس هنالك مسلمون يحاربون مسلمين أو غير مسلمين ، بل عرب يقاتلون اتراكاً لاسترداد حريتهم ، واتراك يقاتلون عرباً لاستبقاء سلطانهم عليهم . اليوم قد ولدت القومية العربية الصحيحة . إن امها هي هذه الثورة التي أمشي فيها انا المسيحي العربي الى جنبكم انتم المسلمين العرب لنحارب عدواً مشتركاً لبلادنا هو التركي ، سواء اتبع محمداً أو المسيح أو الشيطان . وإن اباهما هو ذلك الاستشهاد الذي لقيه شبان العرب وابطائهم السابقون ، أخذهم الاتراك على انهم عرب ، فلم يسألوا المسلم عن قرآنه ولا المسيحي عن انجيله . اكبر الظن انك يا كامل تستوحي تاريخنا القديم . وهذا التاريخ قائم معظمه على الاسلام ، وليس يعيبه انه كان كذلك ، فلم يكن يستطيع ان يكون الا كذلك . وقد طالما كانت الأديان عند مختلف الامم الحافز الاول للم شعثها ، وتوحيد كلمتها وتكوين شخصيتها . ولكنه يعيننا نحن في هذا العصر

الثورة ، وما كان أخصبه حصداً !

وتوزيع الرواية بين مختلف اوساط الأبطال انفسهم يجري وفق تأليف متقطع ، حسب دفعات متميزة تتقدم كل شخصية خلالها خطوة ، ثم يتركها المؤلف الى سواها ، ولكن يحدث ان يطغى قسم ذو أهمية خاصة على قسم آخر ، فيتابع اندفاعه بقوة . غير ان تكنيك التدرج يظل شديد التماسك ، وتبدو براعة المؤلف خاصة في انه يجعل ابطاله الذين وزعهم في اول الرواية يسرون سراً لا تصنع فيه بحيث يجتمعون في آخر الرواية وقد استكملوا أسباب تطورهم الطبيعي . ثم إن هذه الطريقة الروائية ترتفع بأسلوب المؤلف الإيحائي الذي يخلق الجو المناسب بلمسات بارعة ولغة بعيدة عن الزوائد والنوافل .

غير أن لنا مأخذين اثنين على الرواية : اولها ان في القسم الاول تفاصيل كثيرة لا تستجيب كلها لمبدأ الضرورة الروائية وهي لهذا لا تخلو من إملال . وثانيهما ان المؤلف يتدخل ، في مواقف قليلة جداً ، لشرح بعض الأحداث ، فيكون هذا التمهيد والتفسير مفسدة لفنية القصة . إذ يتخذ لهجة التقرير ويحرم القارئ لذّة المتابعة والمفاجأة . واكتفي بمثل واحد . فحين يجتمع بطل القصة سامي بصديقه كامل افندي ، فيتبادلان بعض الاشارات ثم يتعانقان ، يتدخل المؤلف فيقول : « تلك الاشارات والحروف هي علامة التعارف بين اعضاء الجمعية القحطانية ، احدى الجمعيات السرية التي كانت منتشرة في ذلك الوقت في معظم الاقطار الناطقة بالضاد وبين ضباط الجيش وجنوده العرب خاصة ، ويدبرون في الخفاء معدات الثورة ويهيئون يوم الانتفاض على الدولة . » فان المؤلف هنا يكشف بتدخله عن كل ما سيلي من الرواية .

على ان هذين المأخذين لا ينقصان شيئاً من روعة « الرغيف » . فان هذه الرواية تصور حقبة هامة جداً من التاريخ العربي المعاصر لم يفكر أحد سواه في تصويرها . وهو اذ يعكس اعظم الاماني القومية يسهم في خلق نموذج للبطل المفكر المكافح الذي يستطيع قبل اي انسان آخر ان يعمل على تحقيق هذه الاماني . ثم انها رواية عظيمة بما توفره من توازن عادل بين التحليل النفسي والحس الدراماتيكي .

إن « الرغيف » تتيح لتوفيق يوسف عواد ان يحتل مركزاً ممتازاً في سلم الروائيين العرب المحدثين الذين تمثلون القرن

«الأزمة الحديثة» وعالم النفس

بقلم الدكتور عبد الله عبد الرزاق

وانتزعوا كما تنتزع الآلة القديمة البالية ، أو كما ترمى البرتقالة التي اعتصر ماؤها .

وهكذا غدت الآلة التي كان مقدراً لها ان تكون في خدمة الإنسان ، سيدة الإنسان ، الإنسان العامل الذي يكون الشطر الأكبر من الناس .. وأصبح الإنسان مجعولاً للآلة ، مخلوقاً لخدمتها ، بدلاً من ان تكون الآلة في خدمته . وأهمل العنصر الإنساني تماماً ، واتجهت الأنظار شطر زيادة النتاج والحصول على أكبر ربح ممكن .

وازدادت المسألة تعقيداً على تعقيد ، عندما حاول بعض المهندسين وبعض رجال الصناعة ان يشرفوا على تنظيم العمل الصناعي وان يحددوا طراز الصلات التي ينبغي ان تقوم بين الآلة والإنسان . فقد كان هدف هؤلاء المهندسين ومن حولهم من رجال الصناعة ان يعنوا بدراسة العمل الصناعي دراسة تجعلهم يفرضون على العمال أكبر نتاج ممكن ، وتجعلهم بالتالي يحصلون على أكبر قدر من الأرباح . وهكذا أمعن هؤلاء في إهمال العنصر الإنساني ، وضيقوا من نطاق الإنسان ودوره ، وجعلوا مثلهم الأعلى ان يشتغل هذا الإنسان كآلة تفرض عليها حركات معينة وسرعات معينة . وكان كل ما يرجونه ان يصل العامل الى انجاز بعض الأعمال الجزئية المحدودة لإنجازاً دقيقاً سريعاً ، دون ان يعي من الأمر غير هذا ، ودون ان يدرك مدى هذه الأعمال الجزئية وهدفها النهائي .

وكلنا يعرف كيف مثل « تايلور Taylor » الأميركي نزعة رجال الصناعة هذه خير تمثيل عن طريق التنظيم العلمي للعمل الذي عرف باسمه فيما بعد ، فدعي بالتايلورية . لقد كان هدف « تايلور » هذا الهدف الذي أشرنا اليه ، نعني كسب الوقت والوصول الى أكبر مردود ممكن بأقل النفقات

المادية الممكنة . وقد توسل الى هذه الغاية بوسيلتين أساسيتين : الأولى ان نجنب العامل كل حركة زائدة لا فائدة منها وأن نفرض عليه الحركات التي يستبين لنا ، بعد ان نجيد تحليلها ، أنها أكثر الحركات اقتصاداً .

شهد كثير من الناس في الآونة الأخيرة « فيلماً » طريفاً يحمل عنوان « الأزمة الحديثة » . وقد كان هذا الفيلم مناسبة سخية للضحك العريض . غير انه كان في الوقت نفسه باعثاً على التأمل العميق .

إن موضوعه ليس بالجديد ، غير ان الجديد فيه انه يعرض هذا الموضوع عرضاً سيئاً موقفاً .

ومع ذلك ورغم تقادم عهد هذه المشكلة الانسانية التي تثيرها هذه الرواية ، يظل الموضوع جديداً ، ويظل غنياً . فالمشكلة ما تزال قائمة ، بل هي تزداد انتشاراً وتعقيداً يوماً بعد يوم .

وما هي تلك المشكلة ؟ إنها ، بالحروف الكبيرة ، مشكلة الإنسان الذي يبحث عن سعادته في العصر الحديث ، عصر الآلة والصناعة . أما اذا اردنا قدراً أكبر من التخصيص ، قلنا إن المشكلة هي مشكلة العمل والعمال ، مشكلة الشروط الصعبة التي يحيا فيها العمال في عصر طغت عليه الآلة ، واصبح العامل مثقلاً بكاهلها ، ذائباً ضمنها .

لقد تحدث الكتاب ، على اختلاف منازعهم منذ نهاية القرن الماضي ، عن هذه المسألة الإنسانية التي يواجهها الإنسان الحديث ، خالق الآلة والصناعة . ولقد نفضت هذه المسألة اقلام الأدباء والفلاسفة والساسة وعلماء النفس . لقد ادركوا جميعاً ان الانقلاب الصناعي الكبير الذي تم في العصر الحديث جعل العمال عناصر مهمة ضمن عجلة النتاج الصناعي ، بل جعلهم أجزاء من هذه الآلة لا يزيدون كثيراً على الأجزاء المكونة للآلات .

لقد ألقت هذه الآلة ثقلها الضخم على هؤلاء العمال فغدا كل ما يطلب اليهم ان يشتركوا مع أجزاء هذه الآلة في تسير دواليب النتاج الصناعي ، وأن ينتجوا أقصى ما يستطيعون ان يقدموه الى اصحاب رؤوس الأموال ، وإن لم يفعلوا حطموها



والثانية ان ننظم سرعة الحركات وإتباع العمل لدى العامل تنظيمياً نستند فيه الى السرعة التي نحصل عليها لدى أكثر العمال سرعة .

وقد أدت هذه المبادئ التي شرعها « تايلور » ، على بساطتها في الظاهر ، الى نتائج خطيرة ذات بال . فقد أدت الى لفظ العمال الذين لا يصلحون لهذا التنظيم المتقن عليه والذين لا نصل الى ترويضهم عليه .

وبهذا قادت الى ضرب من الاصطفاء المهني ، نبعث فيه العمال الذين لا يتكيفون مع النظام الآلي المفروض ، او الذين أصبحوا عاجزين على التكيف بعد سنوات طويلة من العمل المضني ، او بعد « إهترائهم » على حد تعبير « تايلور » نفسه .

ونحن نرى في بطل الرواية التي نشير اليها ، رواية « الأزمنة الحديثة » (ويقوم بتمثيل دوره الممثل الفكاهي تشارلي شابلن) صورة حية عن العامل الذي يعيش ضمن نظام كنظام « تايلور » .

ان هذا العامل الذي يلعب الدور الأول في الرواية ، يقوم خلال ساعات طويلة بانفاذ حركة واحدة بيديه ، تتكرر على وتيرة واحدة طوال النهار . ويصل به الامعان في هذا العمل الآلي الرتيب الى ان تصبح هذه الحركة التي يقوم بها عادة ثانية لديه فيكررها ويعيدها في غير اوقات الشغل ، ويغدو أشبه بآلة تتحرك وتنفذ هذه الحركة ، ولو كانت هذه الآلة خارج المصنع .

ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، بل نرى المشرف على المصنع ، يطلب الى الذين يديرون الجهاز حداً متزايد من السرعة ، ونجد هذا العامل البائس يحاول شيئاً بعد شيء اللحاق بهذه السرعة التي تفرض عليه في انفاذ حركته .

وهكذا ما يلبث حتى ينقلب الى آلة بليدة بكل ما في هذه الكلمة من معنى ، بل نراه بتأثير هذا العمل الآلي المرهق الذي لا يتناسب في سرعته مع طاقاته الجسدية والنفسية ، والذي لا يجد فيه مجالاً للراحة والاسترخاء ، ما يلبث حتى يصاب باضطراب عقلي يجعله فاقد الصواب مقبلاً على اعمال وحركات كادت تعرض المصنع للدمار والحريق .

ويساق العامل البائس الى دار الأمراض العقلية ، ويعالج ويشفى بعض الشيء ، وان كانت آثار عمله الآلي القديم ما تزال بادية عليه ، تتجلى في اختلاج يديه ورجليه اختلاجاً يذكر بالحركة الآلية التي كان يكره على انفاذها ، ويتجلى في

غربلته في مشيته ، ويغادر المستشفى تائهاً لا يدري أين يمضي ، ويهم على وجهه في البلد الصاخب ، ويقع في اعمال شائنة ، لم يقصدها ، ويخيل الى رجال الشرطة انه يشترك في بعض المظاهرات ، فيوضع في السجن ، ويساق اليه مراراً ، ويقضي حياته بينه وبين الشارع .

وما نود ان نفصل في وصف صورة هذا العامل البائس على نحو ما تعرضه الرواية . وحسبنا ان نقول انه غدا انساناً فاشلاً بليداً ، بل غدا معرّضاً للوقوع في آثام تسيء اليه والى المجتمع . وحسبنا ان نقول قبل هذا انه صورة « كاريكاتورية » للملايين مثله ، تقذف بهم عجلة الصناعة كل يوم ، وتدعهم يتحملون مصيرهم السيء ، بعد ان أفسدت كل ومضة انسانية لديهم .

مثل هذه المآسي هي التي حملت علماء النفس على النظر الى مشكلة الصناعة من زاوية أخرى مبالغة للزاوية التي ينظر منها رجال الصناعة . فبينما كان هؤلاء ينظرون نظرة ضيقة ، ظاهرها مصلحة العمل والتناج على حساب العامل ، وباطنها الإساءة للجانبين ، العمل والعمال ، أخذ علماء النفس ينظرون نظرة توحد بين مصلحة العامل والعمل وحدة أساسها العامل والعنصر الإنساني في العمل .

فلقد بدأوا من هذه الحقيقة وهي ان العامل ، وهو العنصر الاول في العمل ، ينبغي ألا يُهمل ، واذا هو أهمل ادى ذلك الى اضرار بالعمل الى جانب الأضرار التي تعود على هذا العامل نفسه .

هتلر . القائد العسكري
بجندة جيساً من المرأة والعاريات !
لنت جيل قوي ، جميل ، جرماني .
ابدأ بصيئة التي اعتنقها الكتاتورا الألماني
وطبقها في شعبه .
اقرأها في كتابه :

عذارى هتلر
١٣٠ صفحة - توزيع المكتب التجاري - ١٠٠ ق.ن.

فالعامل هو النسخ المغذي للمعمل ، فإذا فسد فسدت الشجرة كلها .

وهكذا بينوا عن طريق أبحاثهم التجريبية المتتالية كيف أن إهمال العامل ، وعدم رعاية حاجاته الجسدية والنفسية والإجتماعية يؤديان لا محالة الى نقص في نتاج المعمل . والى زيادة في عدد الكوارث التي يقع فيها العامل اثناء العمل . بينما تؤدي العناية بالعامل وجعل العمل مستجيباً لبنيته الجسدية والنفسية ولطالبه الإجتماعية الى زيادة اكيدة في النتاج ونقص مقدر في الكوارث .

لأنهم بينوا ان الظروف المادية التي يتم فيها العمل (من حرارة وتهوية ونور وضجيج وسرعة الخ ...) والشروط النفسية التي يجزي فيها (من مثل الملل وجو المصنع العام ، وفترات الراحة ، والموسيقى الخ ...) ذات أثرين في نتائج العمل ، سواء فيما يتصل بالنتاج او التعب او فيما يتصل بكوارث العمل :

هكذا بين باحث مثل « بيدفورد Bedford » عن طريق دراسته لنتاج عمال المناجم البريطانيين الذين يعملون في مناجم تختلف عمقاً ، ان نسبة النتاج ترتفع من ١٧٪ في درجة حرارة قدرها ٤٢ ، والى ٥٩٪ في درجة حرارة قدرها ٢٨ . ومثل هذه النتيجة وصل اليها « مايرز Mayers » في مناجم الولايات المتحدة . وأعطت التجارب التي اجريت في المخبر نتائج مماثلة ايضاً اذ بينت ان مردود عمل معين (رفع ثقل مثلاً) يهبط من ٦ الى ١ عندما تزداد درجة الحرارة من ١٥ درجة الى ٤٣ درجة . كذلك تبين هذه الدراسات التجريبية أن الإنارة السيئة تؤدي الى ضعف في النتاج من الوجهة الكيفية والكمية معاً والى زيادة نسبة الأخطار والكوارث الناجمة عن العمل والى اشتداد التوتر العصبي . كما قد تؤدي الى بعض انماط التشويه البصري والى ضعف في حدة البصر . بينما تؤدي الإنارة الحسنة المدروسة الى زيادة في المردود تبلغ ٢٠٪ والى زيادة في جودة العمل .

صدر عن دار المكشوف
للجـاـحـظ
كتاب مفاخرة الجواري والفلماني
ينشره للمرة الاولى المستشرق شارل بلا

ومثل هذه النتائج توصل اليها كثير من الباحثين فيما يتصل بأثار الضجيج ، وفيما يتصل بسرعة العمل وإيقاعه . اذ من الواضح فيما يتصل بهذا الجانب الأخير ، ان الإنسجام اذا لم يقع بين إيقاع الآلات وإيقاعات الفرد العضوية الحيوية ، الفينا ظهور توتر وتناقض في القدرة على العمل . بينما يساعد الإيقاع على العكس ، عمل العامل عندما نجعله ملائماً له ، كما بين « هاردين D. W. Harding » خاصة في دراسة له عن الإيقاع لدى الضاريين على الآلة الكاتبة . ومثل هذه النتائج توصل اليها « والتر L. Walter » عندما كون فرقاً من العمل في مصنع ساعات ، يجمع بين كل فريق منها الإيقاع المشترك . فوجد ان هنالك تناقضاً كبيراً في الأخطاء وتزايداً في النتاج بنتيجة هذا التنسيق .

وتؤيد هذه التجارب التي أجريت حول أثر الشروط المادية للعمل التجارب الأخرى التي تمت حول شروطه النفسية . فلقد درس كثير من الباحثين الملل وأشكاله والأوقات التي يظهر فيها ، وكشفوا عن آثاره المتصلة بنقص النتاج وبفساده ، كما بينوا كيف يؤدي تغيير العمل وتنويعه وطرح طابعه الرتيب الممل الى زيادة في المردود تبلغ ١٠٪ .

ودرس هؤلاء الباحثون أيضاً آثار الجو العام الذي يغمر المصنع ومكتبه ، ودرسوا بين هذه الآثار أثر الألوان خاصة (لون الجدران والآلات وغيرها) . وقد لاحظ العلماء في معامل « فورد Ford » حيث درست هذه الناحية دراسة خاصة ، زيادة في النتاج تبلغ نسبة قدرها ١٠ الى ٢٠٪ ، في المصانع التي نظمت فيها الآلات تنظيماً صحيحاً . كذلك لوحظ تناقض واضح في عدد الكوارث حين توضع ألوان خاصة حول بعض اجزاء الآلات ، ولا سيما في المواضع الخطرة منها . ولهذا نرى الأجزاء الخطرة من العجلات والثاقبات في معمل « فورد » ملوثة باللون الأبيض .

وقد استبان هؤلاء العلماء ان خير عوامل زيادة العمل الموسيقى ، فهي قد تزيد المردود بنسبة تبلغ ٦ الى ١١٪ . ووجدوا ان احسن النتاج يكون عندما تقدم الموسيقى خلال ساعة ورع في منتصف العمل . وقد حاول مدير شركة من شركات الاعلانات فيها عمل مرهق ، ان يقدم برامج موسيقية وجوائز ، فارتفع نتاج العمال بسبب ذلك بنسبة قدرها ٢٠٪ . كذلك أدى تشغيل عدد من الأسطوانات في مركز رئيسي من

البطالة ، وتقلبات تكاليف الحياة ، والأجور ، والصلة بين العمال ، والصلة بين هؤلاء وأصحاب المعامل ، وإسهام العمال في إدارة المصنع أو في نسبة مئوية من الأرباح ، أمور لها شأن في نتائج المعمل) .

ولم يكتف علماء النفس في هذا كله بدراسة الشرائط المادية والنفسية والاجتماعية التي تفعل فعلها في النتائج كما وكيفاً وفي الكوارث ونسبتها ، بل تجاوزوا هذا الى دراسة الآثار البينة لقابليات العمال في هذا النتاج وفي تلك الكوارث . وقد استبان لهم ان خير العمال نتاجاً هم الذين يملكون قابلية للأعمال التي يقومون بها ، أي الذين أحسن توجيههم منذ البداية ، فسيقوا شطر المهن التي هم لها أهياً . ولهذا كان للتوجيه المهني الذي يدفع به الأشخاص شطر الأعمال التي يملكون قابلية حقيقية لها ، شأن واسع في العمل الصناعي ، وكانت مراكز التوجيه المهني قائمة في أكثر المصانع الحديثة وغير المصانع .

ويطول بنا الحديث إن اردنا ان نفصل في ما للتوجيه المهني من شأن في حياة الأفراد عامة وحياة العمال خاصة . وحسبنا في هذه النظرة السريعة ان نشير الى امهات المسائل التي يطرحها العمل ، وأن نذكر بما كشفت عنه الأبحاث النفسية الحديثة من آثار عميقة يؤدي إليها الاهتمام بالعنصر الإنساني في العمل . وهكذا تغيرت النظرة اليوم الى الصلة بين العمال وعملهم فبعد ان كان رجال الصناعة يحسبون ان مصلحة العمل شيء ومصلحة العمال شيء آخر ، كشفت لهم الدراسات النفسية الحديثة عن الصلة العميقة بين كلتا المصلحتين ، وبيئت لهم خير بيان ان الإنسان لا يعمل كما تعدل الآلة ، ولا بد من ارواء منازعه وحاجاته الجسدية والنفسية والاجتماعية إن نحن اردناه منتجاً فعلاً خلاقاً .

وبهذا انتهت هذه الأبحاث النفسية العلمية الى نتائج اجتماعية ذات بال . ونعتقد ان اهل العنصر الإنساني في كل مجال من

مراكز البريد مثقل بفرز عدد ضخم من الرسائل الى نقص في عدد الأخطاء بلغ حوالي ١٣ ٪ ، وإلى هبوط في عدد الساعات التي يحتاج إليها هذا العمل . وفي معمل شرطان حديدية أدى الاستماع الى موسيقى تقدم في الساعة العاشرة صباحاً وفي الساعة الثالثة بعد الظهر الى ارتفاع بيّن في النتاج . ومثل هذا الارتفاع قاد اليه الاستماع الى اسطوانات موزعة على ساعات النهار في معمل « شوكلاته » .

والأمثلة أكثر من تحصى على هذه التجارب التي أراد علماء النفس ان يثبتوا عن طريقها ما لتنظيم العمل تنظيماً متجاوباً مع حاجات العامل من آثار طيبة في العمل نفسه . ولا حاجة بعد هذا الى ان نذكر بالشروط الاجتماعية والاقتصادية التي درسها هؤلاء العلماء أيضاً فكشفت دراساتهم لها عن أثرها البيّن في حسن عمل العامل . فمما لا يحتاج الى بيان ان مشكلة العامل ليست مشكلة فردية خالصة ، وان للعوامل الاجتماعية والاقتصادية التي يحيا فيها أثراً في سلوكه (فالمكافأة ، والترقية ، وفترات

صدر حديثاً

المسرحية في الادب العربي الحديث
الكتاب الذي نال جائزة جامعة الدول العربية

تأليف الدكتور محمد يوسف نجم

٧٠٠ ق ل

فن المقالة

الكتاب الرابع من مجموعة النقد الادبي

تأليف الدكتور محمد يوسف نجم

٢٠٠ ق ل

برنارد شو

العقل الساخر

تأليف الاستاذ عبد اللطيف شراره

٢٧٥ ق ل

منشورات دار بيروت

المسلمون في العالم

١ - المسلمون في المتوسط الشرقي

٢ - المسلمون في آسيا

دار المكشوف ، بيروت

صدر عن دار الكتاب اللبناني.

تاريخ العلامات ابن خلدون

وقد صدر اخيرا

الجزء الثامن (القسم الثالث من المجلد الثاني)

حقق وقبول على نسخة باريس الخطية المكتوبة بخط ابن خلدون
ولا تنسوا انه صدر الجزء الخامس وهو نهاية المجلد
الاول (المقدمة) وهذا الجزء مذيّل بفهارس المقدمة

التي وضعها وقدم لها بكلمة عامة الاستاذ يوسف اسعد داغر
امين دار الكتب اللبنانية سابقاً الاختصاصي بفن تنظيم
المكاتب وعلم الببليوغرافيا

وتتضمن هذه الفهارس الى جانب المصادر
والمراجع الاجنبية والعربية لدراسة ابن خلدون

- ١ - فهرس الموضوعات ٢ - فهرس اعلام الرجال والنساء
- ٣ - فهرس الشعوب والقبائل والدول والاسر ٤ - فهرس
البلدان والامكنة الجغرافية ٥ - فهرس الكواكب والنجوم
والايراج الفلكية ٦ - فهرس الحيوان ٧ - فهرس النبات
- ٨ - فهرس المعادن والجواهر والحجارة الكريمة
- ٩ - فهرس اسماء الكتب الواردة في المقدمة ١٠ - فهرس
آي القرآن الكريم والاحاديث النبوية ١١ - فهرس المواد .

منشورات دار الكتاب اللبناني

بيروت ص . ب ٣١٧٦ - هاتف ٢٧٩٧٣

مجالات الحياة عندنا هو المسؤول عن عقم الشطر الاكبر من
النشاط ، وهو المسؤول عن طمس كثير من الكفاءات وقتل
العديد من النفوس التي كان في وسعها ان تبدع وتفتح وتزكو ،
لو فسخ لها مجال صالح لاستخدام ثروتها الإنسانية وحاجاتها
الطبيعية .

ان سعادة الإنسان في عهد الآلة ، وثيقة الصلة باغناء
وجوده الانساني ورعاية حاجاته ومنازعه . ومن اعمق
الدروس التي يقدمها لنا علماء النفس ما للعناية بالجانب الانساني
النفسي من آثار في تخفيف وطأة « الأزمة الحديثة » ، وفي
احلال الإبداع والجهد الفرح الخلاق محل العمل القسري الآلي .

وهكذا يحمل علم النفس في نظرنا معاني انسانية عميقة ،
لأنه يبدأ دوماً من حاجات الانسان ، ومن دوافعه العميقة ،
وينبغي تنظيم شتى مجالات الحياة البشرية تنظيماً يستند الى تلك
الحاجات والدوافع . وقد آن الآوان ، فيما نعتقد ، للكشف
شيئاً بعد شيء ، عن النتائج الاجتماعية والانسانية العميقة التي
يقود اليها هذا العلم .

ان كل علم ، بعد ان تكمل حقائقه ، يصل الى تطبيقات
عملية . وخير تطبيقات علم النفس العملية تلك المجالات
الاجتماعية والانسانية التي يفتحها ، وتلك المعاني الحضارية
الجديدة التي يحمل عبئها . انه محتمل بطبعه بنتائج تستقي
جنورها من الانسان ، من وجوده الانساني العميق ، بل من
الفلسفة الانسانية العميقة في نهاية المطاف .

عبد الله عبد الدائم

دمشق

تطلب « الآداب »

في مدينة « فاس »
بمراكش

من مكتبة العلمي

زقاق لهجر ٥١

القوارير .. واضح المعلقة !

[في الذكرى الاولى لوجاء ، شهيدة التحرر العربي]

الروى ، الحب ، الريح الرخيه
والتيارريح النقيه
في بلادي كانت البنت شقيه
عمرها ليل واحلام وصمت
ورغاب تحذر البوح .. وكبت
وكما البرعم يحبو
هكذا اقبلت كالحلم جميله
وسعى جانحك الطفل يدب
فوق ارض الطيب كالعفو يدب ..
ثم يطوى فجأة ثمة صوت
ولمحت الوحش يلهو بالحميله
وله الازهار والثمار نهب
« لمن الارض هنا ؟ اين الرجال ؟ »
ورأيت السجن والاغلال .. فانهار السؤال
« من هنا الاسوار والدرب المخيفه »
« من هنا اختي شقيه »
« من هنا كنا القوارير - الضعيفه »
« نستثير العطف .. والحذب ، قوارير ضعيفه »
« وهنا مهد الحكايات العجيبه »
« واساطير البطولات الغريبه »
ومشى نسغ القضيه
في العروق العريبه
فانتفضت مثلك البركان يهدر
وتقحمت المادى والوحش يزأر
وانجلى الموقف عن ناب تكسّر
وعلى صمت الثرى وجه يطل
ودماء ... كل زهره
نبئت في ارضنا منها ثعل
كل زهره .

حيب صادق

بيروت

كل قلب فيه من جرحك جرح
ويعي أنك فتح ..
للعروبه ..
فعلى كل جبين
عربي . باقة من ياسمين
لك . يا معنى الفداء
يا انتحاء ارضنا ارض السلام
واساطير البطوله
وحكايا الجن والرسل الكرام
و « الحواة »
ارضنا ارض الرجال الطيبين
والنساء الحلمات
بالدماليج وبالبيت الامين
والخطيب الشهم للبنت الصغيره
* * *
في بلادي كانت البنت صغيره
ابداً كانت صغيره
واسيره
الف سور حولها الف جدار
في بلادي كانت البنت حقيره
كانت البنت ذليله
ثم اطلت ، كما الحلم . جميله
ونضيره
كابتسامات الصغار
للحياه
وابتهاج الامهات بالسلام
وكما البرعم يحبو
ملؤه شوق لدنياه وحب
وامان بالغد الآتي هنيهة
الغد الآتي بنعمه السخيه

مع الملح

بقلم الدكتور شكري فيصل

الساء في عيد الميلاد ، وأخذت أحرق في النار ..

* * *

ومن ذا الذي لم يستمع إلى حديث النار في شتاء بارد ؟ .. من الذي لم يشهد آية البعث هذه .. النار الحمراء من الشجر الأخضر .. أترأهم استمعوا إلى هذا الحديث أولئك الذين يسكنون بأيديهم هذه الأحطاب والأخشاب فيلقون بها إلى الموقد ؟ !

كان صاحبي الذي معي لا يفارقني رفيقاً بنفسه ، رفيقاً بآبنة الغابة ، هذه التي تساق إلى النار على غير جرم .. كان معها منذ ساعة يشهد شجرها المنتصب كالشباب ، المخضر كالأمل ، الذي يفتح أذرعه كلها من يمين ويسار حين يمسحها إلى الساء كالؤمن .. ولذلك لم يدر أكانت تلك يده التي أمسك فيها بالخطبة الضخمة أم تلك يد الإنسان الذي يعيش في روحه الملهبة .. ولكن الذي كان أنه أسند الخطبة إلى اخوتها في الموقد ، في شيء من البعد .. أترى كان هذا البعد رفقا بها وخوفاً عليها من النار .. أم كان اغراء للنار بها وإحكاماً لتسلطها عليها ؟

* * *

وامتدد اللهب يرقص اللقود الجديد .. ويا من يرى رقصة اللهب الجائع لأبنة الغابة .. كانت رقصة الاغراء .. والتناول .. والجل .. كانت رقصة التسلط والتذل .. كانت هجمة مرة ورجعة مرة .. كرة وفرة .. كانت لمسة ناعمة كلمسة اليد ليد ، أول العهد باللقاء .. حين تكون الروح قريبة من علمها العلوي الذي جاءت منه .. وكانت قبلة مختلصة كهذه التي تختلسها أيام الخطبة الأولى ، في حذر من أنفسنا حيناً ، وفي حذر من حولنا حيناً .. وكانت استدارة سريعة كما تستدير اليد حول الخصر ثم تسمع الحركة العابرة أو الساعة المؤذنة بالصوت كأنها الرقيب فتسترخي .. كانت تطاولا ولكنه تطاول بحرق ، وسمواً ولكنه سموظى .. وكان مع اللهب دخان .. مع اللهب الضافي دخان أسود .

وستمر اللهب يغزو .. نال من أطراف ابنة الغاب ، هذه الخطبة الصغيرة الضالة التي اجترأ عليها انسان فحملها إلى النار ، ثم جاءت النار تطهرها لتعيدها تراباً .. يا ويح الذين يضلون الطريق أو يحملون على الضلال ونبتت على اطراف الخطبة الصغيرة ، النار الناشئة الصغيرة .

* * *

وما عرفت خبياً آخر أنقى وأصفى من هذا اللهب الذي يبدأ طريقه في الأطراف الدقيقة المحددة من الحطب والخشب .. لم يكن هذا اللهب الساطع ، ولكنه كان هذا اللهب الأزرق الصافي .. في مثل صفاء العيون الزرقاء هنا .. في مثل زرقة البحر في « السلوم » .. (من ذا يذكرني من أصدقائي وزملائي في الجامعة المصرية زرقة البحر في السلوم) .. ولم يكن هذا اللسان الطويل

عدت ، الساعة ، من هذه الجولة في أطراف الغابة .. بودي أن احتفظ بكل الذي تملكني من مشاعر وعاش في ذهني من أفكار إلى ساعة أخرى .. إني ، وقد أحسست لذع البرد العنيف ، جدير بي أن أعيش لحظات مع هذه النار المتقدة في هذه الغرفة المعتمة .

كنت وحدي مع اللهب .. كان كل هؤلاء الذين يعايشونني في هذه الأيام من عيد الميلاد قد توزعتهم غرفهم والغرف الأخرى .. كان بينهم الذي استهواه الاسترخاء فذهب إلى سريره يتمطى ، وبينهم الذي ازدهاه الغناء .. وكان فيهم من استبد به ورق اللعب ، وجاعة هنا وهناك ، من هذا اللون أو ذاك ، في حديث سياسي بدأ منذ جئنا هذه الغابة الحلوة .. ولما ينته بعد .

* * *

وهل أحل من موقد النار في الشتاء الذي يحلله الثلج .. يحلل كل فاحية فيه من ذروة الجبل إلى قرار الوادي .. هل أحل من أن تحط في براءة الإنسان القديم مع الذين يحتطبون .. أو تحمل الأعواد والأخشاب من مقرها في أسفل البرج ثم تصعد بها إلى هذه الغرفة الحجرية المعتمة .. التي تذكرك حياة الناس حين كان الناس لا يعرفون خطوط التدفئة المركزية تتساقط في الجدران .. وتركز في الزوايا ، ولا يعرفون موائد الخزف ولا مدافئ الكهرباء .. حين كانت الجدران أحجاراً ضخمة لا تكاد تجد فيها النافذة إلا أن تتلمسها تلمساً ، ولا تلقى الطريق إلا أن تضئ من هنا وهنا الشموع ! ..

هل أحل من أن تنفض عن الاعشاب المتجمعة الثلج المتجمد ، ثم تحملها إلى هذا الموقد ، وتأخذ مكانك على هذا الكرسي ذي الأطراف الجلدية .. ثم تستلقي تفكر حيناً وتند التفكير في النار حيناً .. تلتقط الهاجسة وتكتب الهاجسة .. تنادي الشوق وتحبس الطريق على الشوق .. ويلذعك الحنين يستحوذ عليك ، وتفر من الحنين تحاول أن تتجنبه .. وتعيش نهياً مقسماً بين نوبة الفكر وهدة الفكر .. بين الحس المستوفز والحس المتلبد لا تدري أين أنت !!

* * *

وكذلك جلست هذه الساعة إلى اللهب المشتعل .. انصرفت عن كل شيء أو حاولت .. واجتهدت أن أخفت كل شيء حتى لا يبقى في سمعي إلا صوت النار . نسيت الوادي الذي ينساب ، وراء هذه الاحجار الضخمة ، خطأ في الأرض ، وخطأ في الافق .. عن يمين ويسار ، وبينها هذه القرية الصغيرة .. نسيت هذه الهضاب التي تحدها الوادي ، تتباعد فتوسع له ، وتتقارب فتجعل من تقاربها نهاية له أو بداية .. ولكنها أبداً تظله بهذه الغابات الخضرة النضرة .. أنسيت النهر الوادع الذي يواكب الوادي ، وظلال البيوت المرتسمة على بركة الماء وسط القرية .. وأخفيت عن عيني بياض الثلج الذي كان هبة الأرض إلى

من النار ، ولكنه كان من هنا وهناك سلسلة من الشموع صغيرة ، مرتجفة ، متصلة . واحدة إثر أخرى .. تذبل وتحيا ، تنوس وتهدا ، في تناوب عجيب يحطف العين فلا تتملأه .

وكذلك نبتت النار ، في ضيقة الموقد ، مجموعة متناثرة من ينابيع النور كأنما هي ينابيع الماء الصغيرة ، تتجمع فتكون منها الساقية كما تجتمع هنا فكان منها هذا اللهب المتقد الجديد .

والتقى اللهب الذي رقص حول حطبة الموقد حتى أغراها باللهب الجديد .. وبدأت لي هذه الغرفة في هذا البرج ، ذات الجدران الصلدة ، كأنما أوقدت فيها شجرة جديدة من شجيرات عيد الميلاد .. وأحسست انعكاسات النار على الحائط ، وعيني على الموقد لا تفارقه ، وسرت في وجهي لفحة حرارة أين منها لفحات البرد في طرق الغابة المنعزلة .

والتقى اللهب الذي كان يغني في الموقد باللهب الصامت الذي كان مستسراً في الحطبة ، وفجر فيه صوت الغابة الذي أودعته أنساغ الشجرة الكبيرة .. وعاشت الغابة في سمعي من جديد وهي تحترق في النار ، كما عشت في نشيدها وأنا أحترق في الحنين .

* * *

وحين كان يتضاعف اللهب في طرف الموقد من هنا كانت جمرة كبيرة هناك تنقطع بينها وبين أصولها الأسباب ، فتعثر أجزاء ، لها في أولها جذوة الحياة ثم تهب هذه الجذوة ما حوها ويفشيها الرماد ! .. أترى من علم النار قصة وطني الكبير الممزق الذي آمن أن الأجزاء الصغيرة قد تلتصق أول الأمر ولكنها لا تلبث أن تغطيها برودة الفناء ؟

وقفرت إلى ذهني مع النار الملتبئة صورة هذا المتباعد المؤمن الذي حدث عنه ابن حزم في « طوق الحمامة » أنه خاف على نفسه فتنة الحسن في موقف اغراء ، وصرح لمرقاً من أصبعه في النار .. يا ويح الايمان .. ما يفعل من أعاجيب .. في اللهب وتحترق يده .. ولكن قلبه يظل نوراً من غير نار ، ولهباً من غير دخان ، وصفاء من غير ماء ، وحياة من غير دنس ..

* * *

ومضت الحطبة في دورة الحياة .. تحترق في جانب منها هذا الاحتراق الحي الماثراً ، ولكنها كانت في جانب آخر تعس عسيماً خافتاً .. هو في أوله دخان . ثم هو مزيج من الدخان والنار ، حتى يكون بعد ذلك ناراً .

أترأها سيرة الحياة ثورة حيناً وتطوراً حيناً ؟ .. وحين تكون الثورة في جانب لا بد من التطور في جانب آخر .. ولكنها ليست الثورة وحدها ولا التطور وحده ! ! !

واردتني أن أنتزع نفسي حتى يصفو لي الاحساس من عنت الفكرة .. ولكني وجدني أفلت وأقع ، وأنجو وأعود ، وأعيش في الفكرة والحس معاً ، وأجد في الموقد الصغير الحياة الكبيرة ، كما أجد في الحياة الكبيرة الموقد الصغير .. وجدني في حياتي العاطفية موصولاً أشد الصلة بحياتي العقلية ، وفي هذه وتلك كنت منغمراً أكثر الأحيان ، حتى شحمتي الأذن ، في خضم الحياة الكبير من حولي .

وطقت في الموقد قطعة من الحطب . وأطار لها ، مع هذا الصوت ، شظية بعيدة - كأنما هي الفداء - وسرت مع رائحة النار الدافئة رائحة أخرى فيها شيء من العطر ، وعبقت هنا وهناك ، وكانت كأنما تريد أن تغشي جدران الغرفة وتتخلل مقاعدها .. كانت متموجة كأنما هي مع موجات الدفء في تناظر

وتكامل .. وكانت الناعمة الآسرة ، تحس معها أنك تسلم لها رثيتك تبعها عباً .. يا لرائحة الصنوبر المحترقة ! ..

* * *

وتكاملت اللوحة في تناسق عجيب ! .. حجر الموقد الذي لم تنل منه النار ، والأحجار السفح التي نالت منها النار فنشرت عليها هذه الحمرة الداكنة .. والرماد البعيد البارد والرماد القريب الذي لا يزال يحمل دفء الحياة .. والحمرة التي خدعت والحمرة التي سقطت كالشهاب .. واللسان الملتهب المتطاوول واللسان الملتهب المتواري .. ونبتات النار هنا وساقية النار هناك .. وبين ذلك كثير ترى فيه العين غير الذي تراه العين الأخرى ، وترى فيه العين كل حين شيئاً جديداً غير الذي كانت رآته .

وتناسقت الألوان والأشباح في « سفنوية » خصبه .. هناك كانت الظلمة التي تداخلها النار ، وهنا النار التي تداخلها ظلمة .. وشجرة الميلاد الخضراء في هذه الزاوية بخضرتها السوداء وشموعها المتقدة وانعكاسات هذه الشموع وظلال لهبها الراقص في تلك الزاوية التي لم يبلغها اللهب .. وتسابق أو تعاون بين نار الموقد ونيران الشموع .. وحرمة التفاح الذي ربطوه إلى أغصان الشجرة من هنا ، وحرمة النار من هناك .. ورقصة اللهب في الشمعة ، ورقصة اللهب في الموقد .. وعبق النار من نحو وعبق الشمع من نحو آخر .. وخيالات واشباح على الجدران من هنا وهناك ، وأصوات وتمتات ، وظلال داخلية ، واشباح فرسان العصور الوسطى في هذا القصر الحجري وأرواح فتیان من كبريات المدن في عصر الذرة .. واطراف من المفارقات المتباعدة والمتقاربة لا حدها ! !

* * *

ترى ما الذي كان يدعوني أن أترك كل ماحولي واستسلم للهب وحيداً ، قبل أن يتسلل الضجيج إلى الغرفة مع توارد الناس ؟ ! .. أكنت أهدق في هذه النار هنا من أمامي حقاً .. أم كنت كائنات افلاطون أرى هنا ، في الكهف ، في هذا الموقد الذي ألمسه بيدي ، ظلال النار الأخرى في أعماقي ؟ ! .. أكنت هنا استظهر الذي أبطن ؟ ! .. ما أدري .. ولكن النار هنا في الموقد الذي تعلوه خوزة قديمة وسيف حديدي وبلطة مغلولة الحد ، إلى انطفاء .. ولكن الأنوار هناك في الموقد الذي لا يعلوه شيء إلا الحق الأعلى ، في انقراض دائم لأنها من الله ، حباً حيناً وحنيناً حيناً وشوقاً لاذعاً في كل الأحيان .. وتطلعاً دائماً مرة ، واستشراقاً متعللاً مرة ، وحكمة ويقيناً في كل المرات .

* * *

حين كان الضجيج يحيط طريقه إلى هذه الغرفة مع الرفاق المقبلين واحداً بعد واحد ، شاباً في مقتبل العمر كالبسمة على الشفة الناعمة التي لم تعرف الإثم ، كنت أجدني أخرج من إطار الموقد وكأنما استوى لي قدر من الأحاسيس والأفكار أستطيع أن أعيش عليه ساعة أخرى من زمي .. والتفت فأرى كأنما إلى جانبي أم وأسرة وولد .. وأهم أن أنادي .. م .. ولكن في لمعة البرق لا أرى من حولي إلا هؤلاء الذين تجمعوا ينتظرون .. ثم لا أسمع إلا هذا الجرس الضمخ يقد دقاته الثلاث يدعوهم إلى الطعام في غير رفق .. وأكل كما يأكل الغريب حقاً .. أترى الذين كانوا هناك ، هناك وراء خط الأفق ، كانوا مثلي يذكرهم ؟ .. أي اللهب يعيشون ؟ !

١٩٥٦-١٢-٢٦

باد ليبينزل (الغابة السوداء)

شكري فيصل

رسالة من صديقي

جمعتني به الصدفة في بور سعيد منذ سنوات ، وكان آنذاك في الثانية والعشرين فتوشجت بيننا اواصر الصداقة ، وأفضى كل منا للآخر ببنات أفكاره ومكنونات صدره . وما أكثر ما كنا نأتي على حديث السياسة

العربية وواقع امتنا المرير ، وكان كلما أوغلنا في البحث عن أسباب انهيارنا وتخلفنا ازداد تألماً وبدت على قسأت وجهه أمارات تأثر عميق .

وما أزال أذكر اننا شاهدنا يوماً ونحن نتجول في شوارع المدينة طفلاً يجر أطماره البالية وهو يلحق بضابط انكليزي ليبسط كف السؤال له وهذا الأخير يتكلف عدم الاكتراث وتجاهل طلبه . ولكن الطفل كان يزدد الحاحاً وتظاهراً بالمسكنة والمسغبة ظناً منه أن ذلك الضابط ذا البزة الملمعة سينفحه ولاشك بدرامه يتهيج لها فواده . غير أن الانكليزي المتعجرف اشمأز منه وركله وهو يزجره بكلمات قاسية ، اذكر منها : « ابتعد عني ايها المصري القذر » فذعر الطفل وارعد كسير الطرف مهيب الخناح . بينا تابع الضابط طريقه وهو يردد على مسمع منا هذه الكلمات التي تفوح منها رائحة الاستعمار الكريمة : « تباً لسكان هذه البلاد التي تنجب الأطفال ليحترفوا الاستعطاء . »

ولا تسل كم تألمت لسامع ذلك ، والتفت الى صديقي فاذا به يحرق الأرم ويتلمظ وهو يكظم من الغيظ الشيء الكثير . ثم تابعتنا تجولنا بخطى وثيدة متحاكمة وصديقي واجم لا ينبس ببنت شفة . وبعد ربع ساعة من الصمت الحزين انفجرت شفتاه عن هذا القسم المؤلم : « لا ، لالن أنزوج وأنجب أطفالاً يحترفون الاستعطاء » ثم اردف : « نعم سأبقى عازباً ! سأبقى عازباً حتى يقبض الله روحي . »

واضطرتني ظروف القاهرة الى مغادرة ارض الكنانة بعد تلك الحادثة . واقرقنا على ان نراسل من حين لآخر .

لقد كانت رسائله تصلني كل فترة فابتهج لقرائنها ولم تمض سنة على هذه المكتاتبة حتى انقطعت الاسباب بيننا ولم أعد أتلقى منه جواباً .

وكدت أنساه لولم تذكرنيه معركة القنال ووقفه الشعب المصري المشرفة في وجه الاستعمار . وكم وددت في الآونة الأخيرة أن أكاثبه واستطلع أخباره ولكن كيف السبيل الى ذلك وعنوانه قد أصبح نسياً منسياً ؟ آه ! ليتني بقيت على اتصال دائم به !

وأمس مساء استلقيت في سريري وأخذت أقرأ مقالا عن استبسال الابطال المصريين في المعركة الأخيرة ، وما إن فرغت من قراءة ذلك حتى اشتدت بي الرغبة لمراسلته .

ولم أدر كيف اغضت عيني بعد ارق اقض مضجعي . غير أن الرغبة الملحاحة في تنسم اخباره أبت الا أن تحقق ذاتها واذا بها تستحيل في الحلم رسالة من ذلك الصديق القديم جاء فيها ما يلي :

« عزيزي :

هأنا اكتب اليك من معسكرنا في بور سعيد وحوالي اخوان في الجهاد يشع بريق الأمل والنصر في أعينهم وتطفح بالبشر وجوههم ، وهم يتبادلون نظرات معبرة تؤكد عزمهم الوطيد على الاستشهاد في سبيل بلادهم الحبيبة .

قد لا تصدق وأنت تقرأ هذه الأسطر أنني أنا الذي خططتها بعدما عرفته عني من التشاؤم وفقدان الثقة بمستقبل هذه الأمة التي قبض الله لها الثورة لتبعثها من سباتها العميق وتوقظ فيها الشعور الوطني الصادق .

انك ولا شك تذكر ذلك القسم المغلظ وعزمي على العزوف عن الزواج . ولكنني اليوم أؤكد لك شعوري بالعزة يفعم كياثي ثقة وإيماناً ، أنني سوف أتزوج وأنجب لمصر أبطالا يحافظون على استقلالهم ويرفعون الرأس فخورين

ببسالة قومهم ويروون أحداث البطولة عن شهدائهم الميامين الذين سقطوا في ساحة الشرف لتحيا بلادهم عزيزة أبية .

سوف أنجب أبناء ، يفاخرون العالم بانتمائهم الى مصر المجاهدة التي خاضت معركة القومية العربية لترد للقيم اعتبارها ولتبرهن للمستعمرين ذوي الضائر السوداء أن الحق يعلو ولا يعلى عليه وأن الجولة الأخيرة له وحده وأن الباطل كان زهوقاً .

سوف أنجب رجالا يبشرون بالمبادئ الانسانية ويصرخون في وجه المستبدين الآثمين قائلين : كفاكم تعسفاً وعيشاً بمقدرات الشعوب ، وكفاكم تحايلا على الديمقراطية التي تقترفون باسمها الجرائم النكراء ، فهي والله منكم براء .

أجل يا عزيزي . سأزوج وأنجب أبناء يعترفون بي واعتز بهم ! سأنجب أبناء يشعرون بالكرامة تجري في دماهم فلا يحترفون الإستعطاء ولا يطأطئون الرأس ويخفضون الجبين ، الا لباريهم .

صديقك الجندي المجاهد

محمد حليحل

قضايا الفكر المعاصر

سلسلة كتب تتناول أهم القضايا الفكرية التي تشغل المثقفين اليوم ، مع دراسة وافية لاعلامها ومثليها العالميين

صدر منها

١. سارتر والوجودية

تأليف ر. م . البيريس ترجمة الدكتور سهيل ادريس

٢. كامو والتمرد

تأليف روبر دولويه ترجمة الدكتور سهيل ادريس

تطلب من دار العلم للدلايين
ودار الآداب - بيروت

غزبية سمسون

[مهداة الى احرار بورسعيد
الذين دفعوا ضريبة الدم والحرية]

لم أعد.. لم أعد.. حجارة أعشاب.. ودود.. في الطين يلغو.. ويهرم
لم أعد عابد التماثيل.. والأوهام.. ابني.. دنيا الخيال.. وأهدم
إنني مارد.. نزع يد الجلاد نزعاً.. من جسمه المهتم!

يا أخي في الكفاح ، ياثورة المارد .. أقدم .. الى الشواطئ أقدم
أنت .. مهما الامواج داست على صدرك .. والليل .. ان موجك أعظم
أنت في بورسعيد ، خلف جبال النار ، خلف الدخان ، جرح تبسم
أنت عيمان تبصران جنين النور .. والليل جاثم الصدر .. معتم
كل قلب هوى ، وكل ذراع حطمت .. كل ساعد .. كل معصم
لم يضع .. لم يضع السدى .. فوراء الثأر .. مازال في الطريق يدمدم ..
وغداً «بورسعيد» تسكنك الافراح .. بينيك كل قلب .. ويلثم!
عانقتك القلوب .. تلك الرحيمات .. وطارث إليك .. حرانة الدم!
لن تموتي .. لن تهزمي .. لن تكوني غير فجر على العروبة .. حوتم
يا بلادي ..! يا جرح ثأر قديم .. كنت .. كم كنت ..! للطواغيت منجم
سارق النور والحياة ، لقد عاد .. أجل عاد .. كاشر الناب مظلم!
كان في دربي القديم ..! وكم كنت .. أرويه من جنائى .. وأطعم
مد كفاً .. أئيمة يتشهاك .. ولكن ما عدت كأساً .. تقدم
يا بلادي .. يا جرح ثأر قديم عانقي النور .. فهو للجرح بلسم
واضربي .. اضربي الجدار .. لقد مال .. أجل مال .. والظلام تكوم
غيب .. اثر عيب ..! ما على الرّبان .. فالشاطئ الحبيب تبسم
آن قد آن .. أن تموت الطواغيت .. والا يعيش في القيد مرغم!

عيمي الدين فارس

القاهرة

نقر الليل .. بابنا .. فتحطم ومشى الموت حولنا .. فتهدم
وإذا بالرؤوس تل محاصيل تلال من الدماء تكوم
أرض طروادة ، جواد من النيران عطشان للدماء مطهم
قد نزعنا قيودنا .. قد نزعناها .. فككنا حبال فجزمطلم
ومشينا والنصرتاج ، من الأضواء .. تاج .. على الرؤوس منمنم
فصحنا نائم ، ودمدم انسان .. وقد قطع السلاسل ابكم
بالشمشون ، يا لغضبه الكبرى ، يدك القلاع ، لا يتكلم
ضج في بورسعيد .. كالحمم الراغي ، يذيق العدى .. كؤوس العلقم
فاعز في رياح ملحمة النيران .. يا ليل ..! ويك .. لا .. تنالم
واغسلي يا مدامع اللهب العارم أرضي .. أرضي التي تنظم
مات عمي هنا .. وجددي .. وخالي .. وزهور داس الأزامير مجرم
وإذا النيل عاصفات عتبات .. وموج على الشواطئ يرزم
إنني أعشق الكفاح .. كفاحاً .. دمويّاً .. فصب موتك .. أقدم
فالدماء التي تراق .. قرايين ميلاد .. فجرنا المتبسم!

إيه يا سارق الشعوب تقدم ساحة الموت ، واللقاء تقدم
ههنا .. ههنا .. حساب عسير ولقاء مر .. ولوم تجهم
وعناق مع المدافع حتى الفجر .. حتى أراك شلواً محطم
مالعينيك راغتا تتحاشاني وفي ثغرك الحديث تلثم
أنت مهما حشدت أسطولك الراعد .. ملء البحار .. لا أتهدم
لا أبالي .. تلك الأحاييل .. لا أغفو .. فعين الظلام لص يحوم
واحذر الدرب .. قد ملأت حوافيه .. بأشواك حقدي المتضرم
والمرات أعين جاحظات .. كل ركن منها .. وجود ملغم!
لم أعد طينة .. يشكلها المثال .. في حيثما يريد .. ويرسم!

بكي جيمس الصغير
عندما بال في ثيابه ،
فاضطرت جدته لان
ترك الكتاب من يدها
بعد ان ظلت ثلاث ساعات
كاملة تقرأ .. وقامت
فانهضته من سريره ،
ثم ابدلت ثيابه واجلسته
في مكانه المجهود على
وسادته المربعة تحت النافذة

الكين لا يموتون

قصّة بقلم جانيس الكسان

يعيش كائنسان ، وان
يحس ويرى ويعرف
اشياء كثيرة ..
خاصها اهلها ،
وطلبت امها من الله ان
يميتها لأنها لم ترض
رغبتها في اتمام تحصيلها ،
وكان أخوها (رود)
يسب « رجال الخرافات »
- كما كان يسميهم -

العريضة المطلة على (ابي رمانه) ، فجلس يضرب الهواء بيديه وهو ينقل
نظراته الطفلة البلهاء في ارجاء الغرفة ، ثم لا يلبث ان ينقص على السيارة
الصغيرة الواقعة عند قدميه ..

وقبل أن تتناول الكتاب من جديد لتعود الى كرسيا الطويل ، رن جرس
الباب الخارجي ، فمشت اليه تفتحه لتستقبل الجارة (ام فؤاد) التي حينها ثم
سألها بالانكليزية : هل المستر (بيل) هنا ؟

- لا .. لقد خرج الى الدائرة منذ الصباح الباكر ..

- كنت اريد ان اسأله عن مسألة تتعلق بابني فؤاد ..

- انه الآن في لندن ، أليس كذلك ؟

- هذه هي السنة الثانية يقضيها هناك .. انه يدرس الهندسة الميكانيكية ..

- يمكنك مقابلة (بيل) عندما يأتي للغداء .. والآن ، هلا تفضلت
لنشرب القهوة في الداخل ؟

- اعتذر الآن .. شكراً .. والى اللقاء .

وعادت (ام فؤاد) تهبط درجات الفيلا الثلاث الى الرصيف ، فاغلقت
السيدة كابيلا الباب ، وسارت الى كرسيا الطويل بعد ان تناولت الكتاب
الضخم ذا الغلاف البني السميك ، وراحت تقرأ من جديد ..

وهذه ليست المرة الأولى التي تغرق فيها بقراءة كتاب له صلة بالتاريخ ،
فهي منذ هبطت دمشق تفرغت لاشباع هوايتها المفضلة التي تمارسها منذ وعت
الحياة والمفاهيم في مسقط رأسها « غلاسكو » تقرأ أكثر ساعات النهار ،
وتنسى الى جانب ذلك بحفيدها الصغير جيمس عندما تكون امه في مدرسة الاثاث
الثانوية التي تعلم فيها اللغة الانكليزية .

* * *

لم تكن الصورة التي كونتها السيدة كابيلا في مخيلتها عن الشرق دافئة ملونة
كالتصويرها اساطير الف ليلة وليلة واجواء الافلام الهندية الساحرة .
فهي - منذ طفولتها - لا تحب الاشياء الاحسوسة كما هي في الواقع .. قرأت
ما كتبه « موريك » عن الجيرونديين ، وظلت الصورة امامها ناقصة ، حتى
استطاعت ان تشهد تجربات كتلك التي عاشوها ، فانداحت بتفكيرها ، وهي
تشهد هذه التجربات - لتعيش في الاجواء التي صورها « موريك » وعندها
اكتملت الصورة في ذهنها ووضحت معالمها المهزوزة ، وعرفت اسباب تفتح
الوعي لدى الذين يكتبون عن شعب يعيشون معه تجرباته ، ويستشعرون
حاجاته وهو يتخطى بين افئدة فاسدة كشريرة الغاب .

وظلت السيدة كابيلا غارقة في كتب التاريخ .. لم تمكث طويلا في المدرسة ،
ولم تفكر قط ان تكون معلمة أو صيدلية ، او حتى طبيبة كزميلتها « فينا »
التي كانت تجاورها على مقعد الدراسة .. كانت تقول ان الانسان لا يتعلم في
المدرسة كل شيء ، وان حقل الحياة العامة هو المدرسة الحقيقية لمن يريد ان

لأنها كانت تقضي معهم أكثر أوقاتها بوله ورغبة ، هؤلاء الذين دخلوا
قلب التاريخ فسجل عنهم صفحات يقرأها زملاء كابيلا في المدرسة لينالو
عليها درجات تؤهلهم للنجاح في الامتحان ، وتقرأها هي لتعرف اشياء أكثر
عن الامم والناس والحياة ..

وفي لندن .. تزوجت وأنجبت ولديها « بيل » و « روث » ، ثم مات
زوجها في حادث سيارة. وتزوجت (روث) وزوجها تعيش في
بوسطن ، فظلت السيدة كابيلا تعيش في دار ولدها « بيل » الذي تزوج بدوره .
وهذه الاحداث التي مرت في حياتها لم تؤثر يوماً على هوايتها المتطرفة ..
كانت احداث التاريخ القديمة والحديثة تشغل من تفكيرها أكثر مما تشغله اخبار
ابنتها الوحيدة البعيدة عنها . وقد ظلت مرة ، أكثر من اسبوع ، تفكر في
التعليل الاصح لظاهرة (وأد البنات) التي قرأت عنها في كتاب لمؤرخ بلجيكي
عن القبائل العربية في الجاهلية ، عادت الى أكثر من مصدر ، وراحت تسأل
عن مصادر اخرى جديدة في مكتبات لندن ، فانشغلت بذلك عن ارسال بطاقة
تهنئة الى « روث » بمناسبة عيد زواجها التي لم تفتها عاماً قط ! .

ولم تكن السيدة كابيلا تهتم بقراءة الكتب التي لا صلة لها بالتاريخ ، ولكنها
كانت تقرأ كل ما يقع في يدها من كتب التاريخ المختلفة . درست الامم التي
تعاقبت في أكثر مناطق العالم وخلال أكثر العصور ، درست شخصيات وملوكها
وحروبها وحضاراتها واسباب ضعفها وانهارها ، واهتمت كثيراً بسير
الانبياء الذين عاشوا في الشرق ، فهي تعدد (شروط الحديبية) التي ابرمت
بين الرسول العربي وبين اهل مكة ، وتروي بطولات وقعة اليرموك باعجاب
كبير ، وتتحدث عن المسيح وكأنها بطرس كبير الحواريين ، وتعدد اسماء
القبائل التي كانت تجاور هضبة التبت في القرون الوسطى وكأنها تعدد ضواحي
لندن ..

وقد احبت الشرق منذ سني شبابها الأولى بالرغم من ان الصورة التي كونتها
عنه ليست دافئة ملونة كالتصويرها اساطير الف ليلة وليلة واجواء الافلام
الهندية الساحرة .. وظلت رغبة الذهاب الى الشرق تراودها ، خاصة بعد
موت زوجها .. كانت تريد ان تشهد التاريخ الذي ينم بين يديها على الورق
حيماً يعيش فوق الأرض .. وظلت تلح في رغبتها على ابنها بيل حتى سمح لها
بالذهاب ..

وعند ذلك طارت الى الشرق ...

شهدت في اليابان زلزالين عنيفين .. وتنقلت في الصين بين القرى تسأل
عن امكنة احداث المجاعة العظيمة التي قرأت عنها ، في رواية « بيرل بك »
(الأرض الطيبة) .. وفي الهند قصص عليها احد (الفقراء) اشياء لم تكن قد
قرأتها عن غاندي صاحب الجسد النحيل الضاوي العاري الاطراف ، الذي لا
يأكل ولا يشرب ولا يهيم ولا يضرب ، والذي وقفت روحه الانسانية في

وجه الاساطيل والجيش فغلبتها ..

وقطعت جبال الاورال في قطار رومني ضخم كان يحرق الشلج عن خط مسيره الحديدي بواسطة البخار ، وهو ينزلق عليه بسرعة عظيمة .. اما في ايران فقد اكتفت بزيارة الآثار وآبار البترول ، وحاولت عبثاً ان تربط بين تاريخ الفرس القديم وتاريخ اهل ايران الحديث .

وحطت بها طائرة ركاب تابعة لشركة الخطوط الانكليزية في بغداد .. لم يكن الانقطاع الكلي الذي استشعرته في تاريخ الفرس ظاهراً في العراق ، وان كانت الخيوط القوية التي تربط بين الحاضر فيه والماضي ليست كما تخيلتها قوية .. لم تقرأ على اكثر الوجوه شيئاً يروي شم الارض السمراء التي لم تختنق ، ولكنها مع ذلك لحظت في العيون شيئاً لا يخفى على كل الناس ، يلتمع احياناً باصرار ، فيستشف منه المستقبل بقلق وأمل ..

وسافرت السيدة كايللا الى الشمال حيث شهدت بقية من آثار البابليين والفرس والعرب .. وكمتنت ان تقضي ليلة في خيام البدو المبعثرة على جانبي الطريق ، لتشارك مع النسوة البدويات في تقطيع اللحم وقلي الثمر الاصفر في السمن العربي .. ووجدت ان الامنية بعيدة عنها في العراق - كما كانت في لندن .

وفي اصيل اليوم الثالث لوصولها بغداد انساب بها دجلة نحو الجنوب في زورق ركاب ضم باقة من طلاب الجامعة وطالباتها .. وعندما جاء الظلام اشعل الملاحون الفوانيس في الزورق ، وراحت بعض الطالبات يهزجن باغنيات عراقية ما ارتاحت السيدة كايللا لها كثيراً ، كما لم يهزها صوت (المطبق) (١) الذي كان ينفخ فيه ملاح شاب وهو يهز رأسه مع النغم باستمرار ، الا انها أخذت بمنظر النخيل على ضفتي النهر ، وابى هواء الليل الرطب الا ان يقلب امامها صفحات كثيرة من تاريخ العراق ، الى الوراء ، الى عصر (ذهبيات) العباسيين التي قرأت عنها كثيراً والتي كانت تمخر حجاب دجلة ، تجعل الجواوي والقيان وهن ينشدن الاشعار على رنات الاوتار ..

وفي صباح اليوم التالي ، عند « القوزية » ، حدثتها إحدى الطالبات المسافرات ، بلغة انكليزية صحيحة - عن اختلاط المبرين العظميين في شط العرب ، ولم تهتم السيدة كايللا بحديث الصبية العراقية بقدر ما اهتمت بالسحر الذي في عينيها السوداوين وبخصلة الشعر الثائرة على جبينها الأسمر ، وامتد الحديث بعد ذلك شيئاً بئسها ، ووجدت السيدة كايللا في الفتاة العراقية صديقة طيبة ، ثم سألتها بعد قليل : اين تنتهي رحلتكم ؟ .

- سنقوم بجولة في شط العرب ، ونترك الماء في البصرة ، ثم نعود في سيارة الى بغداد بعد ان نزور بعض الاهوار المائية ..

- وهل رحلتكم دراسية ؟ .

- انها فزعة اكثر منها رحلة علمية .. زيارة وتجارة ، كما يقولون .

ولم تفهم السيدة الانكليزية تماماً معنى جملة الفتاة الأخيرة ، حتى اعادت صبيحة - اسم الفتاة - شرح الجملة وافهامها اياها على انها جملة دارجة في مثل هذه المناسبة ..

وقالت السيدة كايللا بعد قليل :

- هل تمانعون في ان ارافقكم هذه الرحلة ؟ .

واستدارت صبيحة الى شاب رياضي الجسم يجلس على مقعد خشبي في نهاية الزورق ، وحدثته بلغة عرفت السيدة كايللا انها اللغة العراقية ، فاجابها الشاب جواباً مقتضباً .. فهزت صبيحة برأسها للسيدة الانكليزية مبتسمة اشارة

(١) مزار من القصب

بالقبول .. وتم التعارف بين السيدة الاجنبية وبين افراد الرحلة ، وظل الزورق في انسيابه حتى البصرة ..

وفي طريق العودة الى بغداد ، احتلت صبيحة المقعد الذي الى جانب السيدة كايللا ، وراحت تجيب على اسئلتها الكثيرة عن حياة العرب في العراق . وبالرغم من ان الفتاة العراقية كانت تجيب بتحفظ ، فقد تلاشت من ذهن السيدة كايللا بعض علامات الاستفهام التي طالما ارتسمت امامها بعناد بين الحروف السوداء المصاوبة على الورق ، عندما كانت تحاول ان تعرف الصورة الحقيقية للحياة التي يعيشها الناس في حاضرة العباسيين .

وقدفعها العراق بعد ذلك في قطار خرج من بغداد فالموصل حتى دخل الاراضي السورية .. وقد كتبت السيدة كايللا في دفتر مذكراتها ، عندما جلست لتراجع من عناء السفر بفندق كوزنتيننتال بحلب :

« السبت ٧ ايلول .. وفي الساعة الحادية عشرة ظهراً دخل بنا القطار الاكسبريس الاراضي السورية عند بلدة سورية صغيرة - اسمها « تل كوجك » مكثنا فيها نصف ساعة فقط ، وابنيها واطنة طينية ولكن اهميتها تعود الى انها واقعة بين سورية وتركيا والعراق .. وبعد ثلاث ساعات تقريباً وصلنا محطة مدينة (القامشلي) ، وكانت السهول التي الى يسارنا بين تل كوجك والقامشلي واسعة مزروعة ، وقد قال لي طبيب اسمه (عزيز بشارة) - كان معي في العربة - ان هذه السهول اسمها (سهول الجزيرة) ، وهي اغنى مناطق سورية الزراعية ، تغل القمح والشعير والقطن بكميات وافرة .. اما الاراضي التركية التي الى يمين الخط الحديدي ، فكانت سهلاً ضيقاً يرتفع فجأة بشكل جبال زرق عالية ارجح انها امتداد للسلسلة التي تمتد في جنوب تركيا من الغرب الى الشرق .

ومحطة القامشلي كبيرة ، اما المدينة فلم اراها ، اذ انها بعيدة ، ولكن بيوتها الصفر كانت تظهر لي من بعيد .. وفي محطة القامشلي صعد الى العربة ، التي اجلس فيها رجل كهل يحمل حقيبة كبيرة ، وخلفه شابة صغيرة القد جميلة الوجه ، وعلى ذراعها طفل صغير اشقر ، فاحتلوا المقعد المقابل لمقعدني دون ان يلقياً التحية ، ولا اعرف سبب هذا التحفظ الذي اراه هنا عند الثالث .. وقبل ان يرتفع صفير القطار صعد الى العربة شاب اسمر طويل يبدو الاعياء واضحاً على وجهه ، فادار عينيه في العربة ، ثم احتل مكاناً مجاوراً لي بعد ان حياني بانحناءه من رأسه ..

وتحرك القطار من المحطة الى محطة تركية قريبة في مدينة صغيرة اسمها « نصيبين » ، وقد عرفت من مرافقي الشاب فيما بعد ان فيها ضريح احد القديسين الملافنة واسمه (مار افرام السرياني) .. وبقينا في نصيبين ثلاث ساعات كاملة ، تسلم اثناءها القطار موظفون اترك ، وعندما جاء الليل سار القطار سريعاً يطوي الاراضي التركية نحو الغرب .

كانت السماء صافية وهواء ايلول المنعش يبعث نشاطاً في الجسد ، وشعرت ، عندما خرجنا من المحطة ، ان الشاب الاسمر النحيل الذي الى جانبي يريد ان يحدثني ، فسألني بلغة فرنسية : هل تتكلمين الفرنسية ؟ ولما اجبته بالايجاب غرقنا في حديث طويل .. وكان الكهل اماناً قد ارخى رأسه الى الورا في شبه اغفائه ، بينما احتضنت زوجته - قال لي الشاب انها زوجته - طفلاً بعد ان دثرته جيداً ، وراحت تنظر في النافذة العريضة بلا هدف معين ..

والشاب الذي كان الى جانبي اسمه داود جرجس درويش ، اديب فيلسوف ، يعمل - كما قال لي - موظفاً في البنك التونسي الجزائري بالقامشلي ، وهو مثكب منذ سنوات على وضع نظرية فلسفية جديدة اسمها (النظرية الثلاثية الشمولية) شرح لي منها كثيراً وقال انه وضع عنها ثلاثة مجلدات ضخمة ولا يجد من يطبعها له اذ انه لا يستطيع ان يتكبد مصاريف طباعتها ، كما قال

لي ان زوجته لا تنجب اطفالا ولكنه يحبها كثيرا ..

وجدت في هذا المرافق مسلياً ومرشداً ، وقد شرح لي اشياء كثيرة عن سورية والعرب ، وسأدون ما قصه علي في فصل سأفرده لذلك ..

ونمتا في ساعة متأخرة من الليل ساعة قليلة .. ولما جاء الفجر كنا نقطع نهر الفرات على جسر طويل ، وفي قرية تركية - نسيت ان أسأل عن اسمها - صعد مفتشون اترك لينظروا في اهويات وفي جوازات السفر التي يحملها الركاب .. ومرت دقائق حدثت بعدها ضجة في عربات الدرجة الثانية ، ولما سألت السيد داود عنها ، خرج الى الممر ثم عاد وقال ان المفتش التركي رفس بجذائه تاجراً اردنياً كهلاً - كان نائماً - ليوقظه ويؤشر على جواز سفره . فما كان من الرجل الاردني الا ان اهوى بقبضته على وجه الموظف التركي فكموه في ارض العربة .. وقد تدخل البعض وانها الخلاف .

حقاً - كما يقول المؤرخ الفرنسي (تيسستان) - ان الاتراك قوم افظاظ . وعند قرية ، قرأت اسمها على اللائحة هكذا « جوبان بك » دخل القطار سورية بعد ان تسلمته السلطات السورية ، وبعد الساعة العاشرة صباحاً بقليل كان القطار يدخل محطة حلب ..

وفي صباح اليوم التالي غادرت السيدة كاييلا حلب الى اللاذقية فرأس شمرا . وهناك تعرفت باثنين من علماء الآثار الاجانب ، حكيا لها كثيراً عن حضارة سكان البلاد القدماء ..

ثم انتقلت الى تدمر لتقف امام آثارها ، تشهد عظمتها وتتصور الملكة العظيمة زنوبيا ، وحطت رحالها اخيراً في دمشق لتشهد الايام الأولى المعرض دمشق الدولي في سنته الأولى ..

وكتبت ملخصاً عن دمشق في دفتر مذكراتها بعد وصولها اليها بثلاثة ايام : « ان الصورة المزيفة التي اخذها الناس في الغرب عن العرب ، ليست كما هي في الواقع .. هؤلاء الناس - على بساطة مظاهرهم الحضرية الجديدة - اناس اصليون ، يقرأ الانسان في وجوههم السمر حكاية الحياة الخالدة .. لم تصور قط ان تكون عاصمة الامويين جميلة بهذه الروعة ، ولا سوقاً ضخمها بهذا الشكل ، ولا مسرحاً لتظاهرة اقتصادية كبيرة بين الدول ..

من الاماكن التي زرتها في دمشق وضواحيها : المعرض ، مدينة الملاهي ، قصر العظم ، المتحف ، سوق الحميدية ، الجامعة السورية - دير صيدنايا - مزار الست زينب ، الجامع الاموي ، التكية السليمانية ، ومخيمات اللاجئين الفلسطينيين ..

دمشق جميلة كالعروس ، هي حلم رائع من احلام الامويين .. انني اتمنى لو

هاشم
بيروت
تلفون : ٢٦٠٧٩



مكتبة
شارع سوريا

اقم فيها مدة طويلة لأسجل عنها خواطري باسهاب .

ملحوظة : لقد لمست لدى العرب في دمشق اشياء ما كنت اتصورها . انهم طيبون ، لطفاء ، كرماء ، في عيونهم عزم وفي وجوههم لا تزال خطوط كثيرة من تاريخهم العريق ، ظاهرة .. اما المظاهرة الجماهيرية التي شهدتها [يوم وصولي دمشق ، فقد كانت موجة صاخبة من العواطف والصراخ ، ولكنها كانت غير منظمة .

ملحوظة اخرى : ان العرب هنا يهتمون كثيراً بالاسماء التاريخية العربية ، والفندق الذي حللت فيه اسمه (فندق امية) ، نسبة الى الامويين ، الذي كانت دمشق عاصمة لهم ، عندما انتقلت الخلافة الاسلامية من الحجاز الى الشام .. . وبعد عشرة ايام ، اتجهت بالسيدة كاييلا سيارة ركاب صغيرة نحو الأردن حتى القدس .

وهناك ، غابت عن العالم لتعيش مع التاريخ تستعرض جيوش الصليبيين ، وممرت امامها صور المعارك تترى ، ثم بدا صلاح الدين الايوبي عملاقاً طيباً ، يهزم اعداءه ، ثم يستقيم الماء البارد .

واحست السيدة كاييلا ، وهي واقفة على تلة في القدس القديمة ، بأن الحجارة كلها تصرخ حولها : ماذا جئت تستعرضين في بلادنا يا انكليزية ؟ . اما يكفيك ما اجرم به قومك فيها ؟ . ألم تشهدي سفنهم تنقل اليها حثالة البشرية ليدنسوا ترابها ؟ . هل رأيت بوابة مندلبوم ؟ . ان التاريخ يبكي عندها يا انكليزية .. يبكي على الارض الكريمة تدنسها طغمة الاشرار ! . هيا اخرجي . اخرجي من هذه الارض .. اخرجي يا اجنبية .. اخرجي يا انكليزية ! .. ولكن السيدة كاييلا ظلت واقفة في مكانها ، وصورة جديدة مؤلمة للمأساة فلسطين تركزت في عينيها الزرقاوين الهادئتين ، ولم تستطع ان تقاوم كثيراً ، فبكت ..

لا تعرف بالتحديد لماذا بكت .. كل ما ادركته انها شعرت بحاجة ماسة لان تطلق صراخها التي احتارت في تحليل دوافعها .. ولكنها احست بعد قليل براحة عظيمة امتدت دافئة في انحاء جسدها النحيل ، فمسحت وجنتيها بمندبيلها وانجذرت في الدرب الترابية تسأل الناس عن الطريق الى الفندق .

وعندما دخلت غرفتها دخل عليها عامل الفندق ويده برقية لها عاجلة من لندن جواباً لبرقية كانت قد ارسلتها فور وصولها القدس ، وكانت البرقية تفيد بوجوب حضورها ، لأن ابنها « بيل » اصيب في حادثة اصطدام . وفي اليوم التالي كانت السيدة كاييلا تستقل الطائرة في طريقها الى لندن ..

لم تتمكن من زيارة بقية البلدان التي كانت في برنامج رحلتها ، ولم تأسف على شيء بقدر ما اسف على عدم تمكنها من زيارة مصر . كانت تريد أن تشهد الاهرام التي قذفها ابناء مصر في الرمال تشيد بعظمتهم ، وكانت تريد ان تعيش - ولو لبضعة ايام - بين الشعب العربي في مصر لتعرف حقيقته التي كانت تخفيها عنها الصحف الانكليزية عندما تقول انه شعب خلق فقط للطرب والحشيس والبخور ، ولما جاء النيل والليل والقمر ، وللمواويل الطويلة .. ولم تكن لتصدق كل ما قيل عن ذلك الشعب وهي تتصور الالاف من رجاله يشقون ارضهم الغالية - بين المتوسط والاحمر - بأيديهم واظافرهم ليفتحوا فيها شرياناً ينقل الخير الى الانسانية .

وفي اصيل احد ايام شباط ، وبينما كانت السيدة كايلا واقفة في شرفة المنزل تتأمل سماء لندن الرمادية الغائمة .. جاءها صوت بيل من الخلف :

- هل تعرفين المفاجأة التي سأقولها لك ؟

فاستدارت ، وسارت اليه قائلة : بالطبع .. لا .

- هل سبق لك ان تمنيت الحياة في بلاد الشرق ؟

- لقد تمنيت ذلك يوم زرت دمشق .. ولكن ما من مناسبة هذا الكلام ؟

- صدر قرار من وزارة الخارجية بتعييني في دائرة البعثة الدبلوماسية بدمشق ، وسنأسافر بعد عشرة ايام ..

- وهل ستأخذنا معك ؟

- طبعاً .. لكنني أخشى الا توافق باتريشيا ، فهي تحب لندن كثيراً ..

- ساحاول اقناعها ..

- اذن .. انت موافقة ؟

- نعم موافقة .. ثم ان مكوثنا لن يكون دائماً على ما اظن .. اليس كذلك ؟

- قد يمتد الى سنوات ، وقد نرجع بعد شهر .. على كل حال هذه اشياء لا يفيدنا بحثها الآن ..

وحطت العائلة الانكليزية المؤلفة من بيل وزوجته باتريشيا وولده جيمس ووالدته كايلا .. حطت رحالها في دمشق لتقود حياة جديدة في احدى (فيلات) شارع « ابي رمانة » .. ولم تشعر السيدة كايلا - على عكس زوجة ابنها باتريشيا - بوحشة في دمشق بعد مغادرتها لندن ، بل احست بسعادة وكأنها في زيارة لمسقط رأسها « غلاسكو » .

وفي اليوم الرابع لوصولها دمشق غادرت البيت لتشتري بعض الورد ، وعندما عرجت على (جادة الصالحية) شهدت امام البرلمان جمعاً غفيراً من الناس يسدون الشارع العريض بمظاهرة كبيرة وفوق رؤوسهم ارتفعت لافتات كامواج البحر الثائر ، بينما كانت اصوات المتظاهرين تنوي بحماس واصرار صاعدة الى السماء ..

وسألت صاحب المكتبة التي في الراوية عن المظاهرة ، فاجابها بالفرنسية :

انها مظاهرة استنكارية لاعتداءات فرنسا على احرار الجزائر ..

ولما ترجم لها بعض اللافتات تركت ذهنها على واحدة « العرب امة واحدة في وجه الطغاة والمستعمرين » . وانتقلت نظراتها بين الوجوه الثائرة تقرأ عليها عناد من صمم على بذل الدم في سبيل ان ينال ما يطلب ..

ومرة اخرى ، احست السيدة كايلا بان تاريخ العرب لم ينقطع .. لقد حاولت في اول الامر ان تقنع نفسها بأن الشعب الذي جاء تعيش بينه ، شعب طيب مسكين يتلاعب بحكام دولتها وحلفاؤهم بمقدرات ارضه وبمصيره . ولكن الانتفاضات التي تشهدها أو تنقل اليها انبعاثها الصحف والاذاعات من دنيا العرب الكبيرة ، كانت تقنعها بأن الشعب الطيب المسكين قد تحرر من حكم المستعمرين وبدأ يعني مدى قدراته فيفجرها في كل مكان بطولات يروها العالم باعجاب كبير ..

واحبت السيدة كايلا العرب .. احبتهم من اعماقها ولم تر فيهم - كما يدعي حكام بلدها في لندن - اناساً يمكن التلاعب باراضيهم ومصائرهم ، او متوحشين لا يمكن التفاهم معهم الا بالدسائس والمؤامرات . وعندما عرفت ان مظاهرة جديدة ستقوم في اسبوع الجزائر ، طلبت الى ولدها بيل ان يسمح لها لتحمل لافتة وتشترك مع المتظاهرين ، ولكنه لم يرض واصر على رأيه بالرغم من محاولاتها الملحة .. وقد ارادت ان تتمرد في بادئ الامر على ارادته وتخرج في المظاهرة رغماً عنه ، ولكنها تراجعت في اللحظة الاخيرة اذ هددها بأنه سيقدم استقالته ويستنكف عن العمل ، ويطلب النقل الى اية جهة اخرى .

وانتهى الصيف .. فهدأت المدينة الكبيرة بعد شهر المعرض الدولي الثالث وجاء الحريف يحمل معه مفاجأة لم يكن اهتمام السيدة كايلا لها يقل عن اهتمام العرب الذين حولها ، او اهتمام ولدها بيل والدائرة السياسية التي يعمل فيها ، حتى ولا اكثر من اهتمام باتريشيا التي كانت تبدي تخوفها من شيء مجهول تشتمه في الجو بعد ان عرفت تفاصيل ثورة الشعب على المدارس الاجنبية في حلب .

* * *

ورن جرس الباب الخارجي ، فتركت السيدة كايلا الكتاب ونهضت تفتح الباب لتستقبلها باتريشيا ممتعة اللون ..

- خيراً يا باتريشيا ؟

- الم تسمعي الأخبار ؟

- لا .. ماذا تقول ؟

- لا بد ان تشب الحرب بين جيشنا وبين العرب .

- وكيف عرفت ذلك ؟

- لقد توغلت قوات اليهود ليلا في الصحراء المصرية الحالية مسافة خمسة وسبعين ميلا ، ويقولون ان لواء كاملا اشترك في التوغل ، ولكنه لم يصمد طويلا امام الحملة الجوية المصرية .

- وما علاقة الانكليز بذلك ؟

- يظهر انها مؤامرة .. ويقال ان الجيش الانكليزي اتفق مع الجيش الفرنسي للاغارة على منطقة القتال ...

ودخلت باتريشيا غرفتها تبدل ثيابها ، وجلست السيدة كايلا على طرف الديوان تفكر .. انها تؤمن بان قومها الانكليز - بعد ان بدأ ظل سيطرتهم يتقلص على ارض البشر - لا بد لهم من تغيير منهج سياستهم التي بدأت تتضارب

لجنة التأليف المدرسي

تقدم افضل الكتب التوجيهية والتربوية

المروج : ستة اجزاء في القراءة العربية

كيف اكتب : اربعة اجزاء في الانشاء العربي

الجديد في دروس الحساب : خمسة اجزاء

حسابي : جزاءن للاطفال

الجديد في دروس الاشياء : اربعة اجزاء

الجديد في قواعد اللغة العربية : اربعة اجزاء

الجديد في الخط العربي : خمسة دفاتر

التعريف في الادب العربي : جزاءن للمدارس الثانوية

J'apprends le Français

ثلاثة اجزاء في القراءة الفرنسية

اطلبها من دار المكشوف ، ودار بيروت

ودار العلم للملايين ، ومكتبة انطوان ، ومكتبة لبنان

تطلب « الآداب »

في مدينة « فاس »

بواكش

من مكتبة العلمي

زقاق لهجو ٥١

مع تفتح الوعي لدى الشعوب .. لأبد للنبوءة التي تنبأها للرجل الاسمر الطويل الذي قام يقود الشعب في مصر ، بأنه سيحدث انتفاضة في التاريخ ، ان تتحقق ..

وعندما ترجمت للسيدة كاييلا بلاغات راديو القاهرة الاولى عرفت ان الشيء العظيم الذي كانت تقرأه في عيون العرب قد بدأ يظهر الى الوجود ، وشعرت بأن هذه البلاغات هي الخيوط الاولى للهب عظيم بدأت شراراته تتطاير في الجو ، وتأكدت ان المعركة هذه المرة ليست مناوشة ، انما هي معركة فاصلة ، رهيبه ، قد تتسع وتشغل العالم ..

وشغلت مصر العالم ، وشغلت الدوائر الرسمية في العواصم ، فاضطرت الحكومة السورية لترحيل الرعايا الانكليز والفرنسيين من بلادها بعد أن قطعت العلاقة الدبلوماسية مع الدولتين اللتين كانت طائراتهما تضرب الشعب العربي في مصر بوحشية ما عرفها اقوام البرابرة ..

وفي نفس الاسبوع جاءت ام فؤاد مع زوجها - صاحب الفيلا التي تسكنها عائلة بيل - فأعطت للسيدة كاييلا عنوان ابنها فؤاد في لندن ، وسلمتها رسالة اليه .

وفي اليوم التالي صعدت السيدة كاييلا ، مع ابنها وزوجه وولده ، السيارة الى بيروت ، وعندما كانت السيارة ترقى الطريق الذي الى يمين (الربوة) ، التفتت السيدة كاييلا الى الشباك الخلفي تودع دمشق .. وبكت .. فنظر اليها بيل نظرة عتاب صارمة ، ثم ادار رأسه يحدق في الافق ..

ذهبت السيدة كاييلا مع الذين ذهبوا من الاجانب الى بلادهم يحميم القانون ، وظل العرب في ارضهم يحاربون المعتدين الذين داسوا كل الاعراف وكل القوانين .. وراحت اذاعتا القاهرة ودمشق تحملان الى العالم انباء الشعب الجبار في مصر ، يواجه بطولته قوى الشر التي تكالبت عليه من الجو والارض والبحر .. وارتفعت من لبيب بور سعيد الجباه السمر ليقرأ العالم عليها بطولة الشعب الذي يفضل الموت الكريم على حياة المذلة ..

وفي لندن ، اتصلت السيدة كاييلا بفؤاد تدعوه ، ولما جاء سأل عن بيل فقالت له باتريشيا انه في دائرة عمله منذ الصباح الباكر . ثم طلبت اليه ان يترجم ما تقوله الاذاعات العربية ..

واهتز كيان السيدة كاييلا عندما وصف لها فؤاد الجرائم الوحشية التي يرتكبها قومها وحلفاؤهم في السويس وبور سعيد ، كما وصف لها البطولات الرائعة التي يسجلها الشعب الصامد في حوض القتال .. وعجبت كثيراً هذه البطولة المجيدة يصنعها الشعب الذي كانوا يقولون لها عتاته خلق فقط للطرب والبخور والمواويل الطويلة .. فسألت فؤاد : هل تعتقد ان صوت العرب يقول كل الحقيقة ؟ .

- انها الحقيقة يا سيدي .. حقيقة امتنا التي ما كانت يوماً اسطورة .. كان وطننا العربي كله ينتفض في انتظار الانطلاق . وقد انطلق الآن في هذه المعركة التي فرضها عليه قومك ..

- انت من سورية ، فلم كل هذا الاهتمام ؟ .

- كل العرب اليوم في المعركة يا سيدي ، فهم يخوضونها في مصر بالنار والحديد والفداء والتضحيات ، وفي بقية اجزاء دنيا العرب بقلوبهم وعواطفهم وايماهم الكبير .. كلنا في المعركة يا سيدي ، وثقي ان كل عربي يتشوق لان يكون مكافحاً في بور سعيد .. قيادتنا مشتركة واحدة ، ووطننا ايضاً واحد ، واخواننا في مصر يكافحون اليوم في الجزء الذي حاول المعتدون ان يجعلوه ميداناً لمؤامراتهم الدنيئة ..

- هل تظن ان في الأمر مؤامرة ؟ ..

- الصبي الصغير يدرك نذالة هذا المؤامرة .. ان خطوطها مفضوحة يا سيدي ، واعدائنا اليهود الذين بصقتهم سفنكم في أرضنا ، يسرون كالعبيان في ركاب السير أيدن ..

وقالت باتريشيا بمازحة ، بعد ان ظلت طيلة النقاش عازفة عن الكلام :

- هل تعلم يا مستر فؤاد ان تصريحاتك هذه خطيرة ؟ .

- اتعتقدين ذلك ؟ . لا تنسي يا سيدي اننا في لندن ، ام ان حرية ابداء

الرأي عندكم خرافة تموت في حدائق هايدبارك وجسر واترلو ؟

- على كل حال ، لو ان المصريين قبلوا بتدويل القناة لكفوا انفسهم مغبة كل هذه المتاعب ..

- بغض النظر عن تأميم شركة القناة حق شرعي لمصر ، فان المشكلة لا تنحصر في قضية القناة .. إن ..

وقالت السيدة كاييلا تقاطع فؤاد : مهما يكن فان العرب كانوا يستطيعون التوصل الى حل موافق عن طريق المفاوضات ..

ولم يملك فؤاد اعصابه ، فانفجر في وجه المرأة الانكليزية : هل ترك الانكليز باباً للمفاوضة ؟ . هل يفهم المفاوضات هؤلاء الذين زحفوا كالجراد يحملون الى بلادنا كل ما انتجته عقولهم الشريرة من وسائل التدمير والخراب ليصبوها على الدور الآمنة فيقتلون الاطفال والنساء والشيخوخ ؟ .

وسكت فؤاد وهو ينتفض ، فخفضت السيدة كاييلا رأسها الى سجادة الغرفة تفكر صامتة .. انها تؤمن بعامقها بكل ما يقوله هذا الشاب العربي الذي يصرخ في وجهها بحق امته وبلاده ..

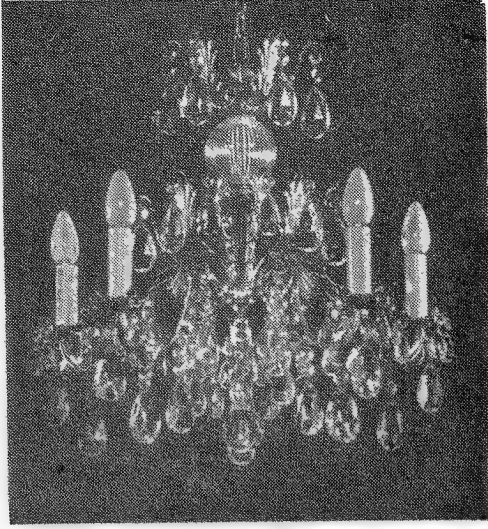
وشعرت بأن خيوطاً كثيرة من النعمة تخرج من كيانها لتلتف حول المعتدين من بني قومها لتخنقهم ، وكان الخيط الذي التفت حول رئيس حكومتها غليظاً قاسياً ، لا يرحم ..

واخذت شفتها السفلى بين اسنانه ، وراحت تعضها بحنج شاردة ، حتى انها لم تنتبه الى كلام فؤاد حين قال : ان العرب اليوم غيرهم بالأمس يا سيدي . وهذه الطائرات المعتدية التي يسقطها الشعب المؤمن في بور سعيد ، لدليل كبير على ان الحق هو الذي سينتصر ..

وعندما عادت الكهنة الانكليزية الى نفسها كان الشاب السوري قد اصبح خارج الغرفة وباتريشيا قد لحقت به لتمنعه من الخروج حتى موعد الطعام ، ولكنه اصر على الخروج ، وعندما وصلت السيدة كاييلا الى الباب الخارجي ، كان فؤاد قد هبط الدرجات وأندس في زحمة الشارع ..

وفي اليوم التالي ادارت قرص الهاتف لتتصل بادارة الكلية التي يدرس فيها فؤاد ، فأفادوها انه سافر الى بلده مع كل الطلاب العرب .. عاد فؤاد الى دمشق لينخرط في إحدى دورات المقاومة الشعبية ، لقد ادرك - كما ادرك

الثريات الانيقة



والاواني الجميلة



تجدونها في معارض

كأل وشر كاه

جانب اوتيل بريستول - بيروت

كل العرب - ان المعركة - التي بدأت تخوضها الامة العربية هي معركة المصير . وكافلت سلطات لندن لا تزال ترسل الاوامر الجائرة وهي تتلصقاً في الجواب على قرار الجمعية العامة لبيئة الامم ، القاضي بالانسحاب وايقاف النار ، وفي الجواب على أملايين من احرار العالم يهتفون لاحرار مصر وهم يباركون بطولتهم ويشجبون بشدة سياسة الدوائر العليا في باريس ولندن ، وظل اهالي بورسعيد يحيلون الزرقة في عيون المعتدين الى سواد مظلم كسواد قلوبهم . ومرت اسبوع آخر ، فاذا فؤاد يتلقى رسالة من السيدة كابيلا ، حملها اليه من لندن زميله اشرف وهو يقول : جاءت سيدة الى الكلية تسأل عن أحد الطلاب العرب ، ولما قدمت لها نفسي سألتني ان كنت اعرفك ، ثم سلمتني هذه الرسالة اليك

* * *

وقرأ فؤاد في الرسالة :

« يا عزيزي فؤاد ..

ان صدري يضيق كثيراً هذه الايام ، ولم استطع ان انفس قليلاً بما اعانيه من الضيق الا في الكتابة الى واحد من العرب ..

ان حياتي يا صديقي حكاية عجيبة .. اطلب الى والدتك الطيبة لتقصها عليك ، فهي تعرف فصولها ، كما انها قرأت كل ما كتبه في مذكراتي عن الشرق وعن العرب ، والتي طبعها بكراس باللغة الانكليزية واعطيتها واحداً منها .

لقد احببت شرقكم منذ اول شبابي يا عزيزي .. وقرأت كل ما كتبه التاريخ عن ام هذا الشرق وخاصة عن العرب ، وانني اعترف الآن ، وفي هذه الايام العصيبة التي تحمل الي فيها الانباء صور كفاحكم ، انكم لا تموتون .. ان الفرس الذين عاصروا امتكم العربية ، ماتوا .. لم أجد شيئاً منهم حتى في ايران .. والروم الذين ما كانوا يظنون ان سلطانهم سينتهي من الدنيا ، ماتوا .. وظل العرب وحدهم ، لا يموتون ..

قد يكون من الخفاقة ان يتنكر الانسان للحقائق الواضحة كوضوح شمس ربيع دمشق الحبيبة ، ولهذا اقول لك بكل بساطة وثقة واطمان ، ان العرب قوم لا يموتون .. والشعب الذي بنى اهرامات مصر ، يبني اليوم في بورسعيد هرمًا عربيًا جديدًا - اضخم من اهرام الفراعنة - ليكون شاهداً على اعتدال الانكليز .. نعم على اعتداء القوم الذين انا منهم ..

ان كثيرين حولي يشجبون سياسة حكومتنا - انهم يقومون بالمظاهرات وينادون بسقوط الحكومة .. هم لا يريدون الحرب ، ولا تظن ان امًا انكليزية ترضى عن موت ولدها في ارض مصر من اجل مطامع بعض الحكام .. حتى الزعماء السياسيون العقلاء يحاولون تدبر القضية على وجه لا يزوجون به الانسانية في حرب عالمية لا يعرف نتائجها الا الله ..

اسأل امك الطيبة عن ولعي بكتب التاريخ وقراءتها .. انك ستعجب كثيراً عندما تعلم انني قررت هجر هذه الكتب لاقرأ التاريخ الجديد حياً على الارض . لقد بدأ أبناء شعبك الذين تحبهم ، ابناء بورسعيد .. بدأوا يغيرون وجه التاريخ ..

وتحيتي لأملك العزيزة ، ولوالدك الكريم ، والى كل العرب الذين احبهم لأنهم شعب عظيم ، فهم يصنعون الحياة دائماً .. ولا يموتون ! .

« المخلصة كابيلا »

لندن في ١٩ - ١١ - ١٩٥٦

(طبق الأصل)

جان الكسان

دمشق

الغزوة من المفسر



يضيء كأوسمة من جراح
صدور الملايين في كل ارض
ترامى على جانبها الصراع
وعاش الكفاح

* * *

وعاد الربيع
جنياً بأيديكم الطاهره
رخياً يظل الربى والوهاد
زكي الحصاد
يضع بتدكار من لم يعد
من الخالدين بناء الحياه
ويربي النماء
لشعب البطولات شعب القناه
وكل الشعوب

* * *

سلاماً أجبنا العائدين
تفيض له بالهناء العيون
ويغمر أرواحكم بالحنين
لهمس المنى في ليالي القمر
وشدو الغصون
وعش الأليف
ولثم السنن وشميم الحقول
وطيب التلاقي وضم الصحاب
وعشق المواويل في الأمسيات
وحب الحياه
سلاماً أجبنا العائدين

حسن فتح الباب

القاهرة

لأجبابهم في القرى الحانيه
بوادي السلام
وهم يصعدون
على كل شلو مدمى صريع
غريب الديار

أضلته دعوى الفتون
وكيد القراصنة الآثمين

* * *

سلاماً أجبنا العائدين
ترفر راياتكم بالفخار
ويحقق موطنكم بانتصار
على عصبة الواغلين
دعاة الخروب

سلام الرفاق سلام البنين

سلام الشعوب

بما أحرقت ناركم من عداه
وما أطلقت من أسارى الحياه
وما قدست من فداء
وما انبثقت حرة من دماء
تروى الذي أظمأته البغاه
بأرض العناه
وما افتدت النيل منكم جباه
تأبت من الكبر أن تنحني
لغير ثراه الحبيب

* * *

وعاد الشروق

وعاد الرفاق من المعركه
وأعينهم شعل كالشفق
تنير الدروب
وقد خضبت من نجيع الدماء
دماء العداه

وتسكب فوق الأفق

ضياء القلوب

ووقع الخطى زاحفاً كالشرر

يدوي صده

وتنفث أبواقه في العروق

لهيب الحياه

وريح الردى تغتلي كالخريق

يصب الجحيم على الغاصبين

ويسحق ما شاد وهم الطغاه

ويثار للوادعين

على النيل في أرضنا الطيبه

بأيدي رفاقهم العائدين

من المعركه

عالمقة يرحمون الظلام

ويبنون للنور شم القلاع

وهم يضربون

فتهوى لأقدامهم في الرغام

فلول الغزاه

ويجتو المغير

وهم يصعقون

معاقله في رجام الحفر

فتحلو الحياه

هل يمكن لنا —
كقراء — ان نهتم
برواية مهما كان القصد
من وراء كتابتها ، اذا
لم يكن في شخصيات
القصة نفسها ، ما
يجذبنا اليها ؟

الخصيصة في صناعة الرواية

بقلم الزاوية بون
ترجمة سميرة عزام

يمكن ان يكون
الا لانكليزي ،
وسيم بلامح مستقيمة .
شعر اشقر وعينان
رماديتان ولحية
كستنائية ، وللرجل
نظرة تعكس ذكاء

وبعد نظر وطبعاً رضا صقلته ثقافة عالية يحسد عليها .
وكان لابساً حذاء الركوب ويبدو كمن ترجل الساعة
عن فرس ركبا طويلا . يضع على رأسه قبعة تبدو اكبر
من الرأس . وقد عقد يديه خلف ظهره وانطبقت احداها
على قفازات قدرة من جلد الكلب .

اما الآخر ، فقد كان من طينة مختلفة ، وهو وان كان يثير
فيك طبيعة الفضول ، الا انه لا يمكن ان يكون موضع حسد
قط . طويل نحيل ضعيف ومرتع ، له وجه ذو قبح مقبول ،
وسحنة فرشت بشارب وعارضين لا يفتان يهتزان . يمتزج
في سياه الذكاء والغباء في غير انسجام واضح . يلبس سترة من
القطيفة البنية ويضع يديه في جيبه بطريقة خاصة يبدو معها
انها عادة ملازمة وله مشية تعوزها الرشاقة والثبات ..

الشخص الاول هنا هولورد انكليزي ، اما الثاني فامريكي
منتدب للعمل يتمتع بقدر من الذكاء ، وهو من الشخصيات
التي تحفل بها عادة اعمال هنري جيمس الادبية .

نلاحظ ان الوصف لا يساعد تماماً على وضع اي منها
في فئة محدودة (Category) . ونرى ان جيمس قد حرم
الاول من ان يكون انساناً ممتازاً بهذه الرتوش التي اضفاها
عليه حين وصف قبعته بانها اكبر من رأسه ، وبان قفازيه
قدران .

اما الثاني فنحن نحس بعدم الاستقرار في شخصيته لوصفه
عارضيه بالاهتزاز ومشيته كذلك . ونشعر ايضاً بانه انسان
يمكن التجاوب معه .

وكلا الرجلين لا يمكن ان يكون « الشخصية المحور »
فايزوبل آرثر ستدخل بعد قليل وتقطع المشى متجهة اليهما .
ولقد قرر كل منهما ان يلعب دوراً في حياتها ، ونعتقد ان
طبيعة الدور الذي سيلعبه كل منهما في التعبير عن حبه لايزوبل
ورغبته في مساعدتها يمكن ان يستنتج من الصورة الوصفية

فاذا سلمنا بان تألق الشخصية هو من اقوى عوامل الجذب ،
اذن فما الذي نخطر اولاً في بال المؤلف عندما يشرع في
التأليف : الناس أم الشخصية ام العقدة ؟

لاشك انه مهتم بالعقدة اولاً ، فهناك فكرة الكتاب
ومسرح الاحداث ، ثم يفكر الكاتب في الشخص الذي يمكن
ان يحقق له فكرته ثم في شخص ثان او اشخاص آخرين
تتمكس عليهم ردود فعل الشخص الاول .

قد يقول المؤلف انني بحاجة الى شخص متكبر ، او
الى امرأة رومانتيكية الى درجة البله تدفعها طبيعتها الى أن
تفعل كذا وكذا من الاعمال ، او قد احتاج الى انسان يتسم
بالبراءة المطلقة ، او الى شاب غريب جاهل .

ولكن اختيار طراز خاص من الناس لا يضع حداً
للمشكلة ، فمع ان النماذج قد اختيرت مسبقاً لتخدم فكرة
العقدة ، الا ان تبلور العقدة يفرض عليها حركاتها واتجاهاتها .
ان اشخاص القصة يجب ان يحملوا معهم الى الكتاب
حتميتهم (inevitability) اي ان يتصرفوا بالشكل
الذي نتوقع منهم ان يسلكوه حتى اننا نكاد نتنبأ بنهاياتهم او
مصائرهم ، فاذا لم تظهر هذه الحتمية ، واجبرهم المؤلف
على ان يسلكوا طريقاً لا نتوقعه نحن ، عندها نميل الى الاعتقاد
بجنوح الرواية عن الواقعية .

فكيف يظهر لنا الروائي شخصياته ؟ سؤال لا بد منه
ونحن مسوقون الى ان نراهم ، فتتعرف عليهم ونتبعهم
بنحاس ، ونرى اي الادوار شاء لهم الروائي ان يلعبوا . وقبل
الاجابة على السؤال ، نستعرض اولاً بعض النماذج التي ظهرت
في رواية هنري جيمس اسمها Portriat of A Lady .
المنظر بيت ريفي انكليزي قائم على ضفة التيمس . الوقت
مساء والفصل صيف ، وثمة رجلان يجري بينهما حديث . كان
احد الرجلين انساناً مميزاً في الخامسة والثلاثين ، له وجه لا

التي وضعها لها هنري جيمس في سطور .

رسم الشخصية بواسطة التحليل او الديالوج

خلاف ما تقدم نرى ان هناك وسيلة اخرى لظهور الشخصية لا تقتضي من الكاتب صورة وصفية قد يحس معها القارئ بالخروج قليلا عن انسياب الاحداث . وهي ترتبط بالحوادث وتكمل الموضوع ، وتتم بأسلوبين : التحليل والحوار . ولطالما لجأ الى التحليل كتاب نهاية القرن الثامن عشر وكتاب العصر الفيكتوري ، فكان المؤلف يتدخل ليصف لنا الاحداث التي قد تلم بشخصياته ويتطوع بنفسه ليكشف لنا عن عواطفهم وافكارهم .

وثمة لون آخر من التحليل بدأ يظهر في اعمال الكتاب منذ مطلع القرن الحالي ويعرف بتداعي الفكر .

ومن عرفوا باللجوء اليه كثيراً دوروتي ريتشاردسون وجورج ميرديث ، وبروست جيمس وجويس ، واثينا - ولكن في غير اسراف - فيرجينيا وولف . واسلوب تداعي الفكر يقدم لنا الشخصيات او يعرفهم الينا من خلال الافكار التي تخطر لهم شخصياً والاحساسات التي ينفعلون بها وهذا النموذج لهذا اللون ظهر في رواية دوروتي ريتشاردسون « النفق » :

كانت الساعة قد تجاوزت الحادية عشرة ، وهي توشك ان يغمر عليها من الجوع ، اذ لم تكن تملك عشاء ، وكانت غرفها خلواً من كل ما يؤكل . وتلفتت في الطريق تبحث عن مكان يمكن ان تتناول فيه شيئاً من البطاطس ، فلم يقابل رغبها سوى رصيف تقوم على جانبه اضواء خافتة تمتد الى ما لا نهاية . وانعشها المشي السريع والهواء البارد ، ولكنها اشفقت على نفسها من هذا السير الطويل الذي يتحالف مع الجوع فلا يدع لها بقية من حيوية للغد .

وتبدت لها فجأة انوار اكثر سطوعاً تقوم في نهاية الرصيف تبرز امام عينيها كالتهمة ، فاستحثت خطاها وسارعت لتضطمد بباب من الزجاج غير الشفاف لأحد المطاعم ، كأن العالم كله قد تركها وحيدة لجوعها وقبع خلف هذه الابواب غير الشفافة . ومع ذلك فهو يريد ان تعترف ان هناك طعاماً خلف هذه الابواب .

واتجه فكرها بألم الى باب مماثل في شارع بيكر دفعته ودخلت وهي تذكر كيف احتقن وجه الجرسون بغضب

وهو يسحب السكاكين والشوك والأطباق عن المائدة التي جلست اليها ثم راح ينادي لها في غير احتفال على فطيرة بالزبد . من يدري لعلمهم في المساء يرفضون ان يقدموا لها شيئاً ويأبون عليها مجرد دخول المطعم .

وظلت واقفة امام المدخل الذي قامت على جانبيه احص مزروعة ثم تجرأت واقتربت منه .. اذ لم يكن فخماً كذاك الذي دخلته في شارع بيكر ، ولم يكن هناك مينو يتوسط اطاراً زجاجياً كبيراً يعلوه اسم (Schepp's)

ومدت يدها ودفعت الباب ، لتضطمد بباب زجاجي آخر ..

يا للساء ! لماذا كل هذه السرية ؟ ..

وهكذا تقدم لنا الروائية التفاصيل ، شارع طويل خافت الاضاءة يقود الى مطعم .. ولكن ذلك كله يلوح لنا من خلال نفسية فتاة جائعة متعبة - عصبية ، تلوح لها الاضواء كالتهمة ، ففي ذلك امتحان لجرأتها . اما تلك السرية التي تحس بانها تغلف كل شيء ، فمردها الى احساس بالغربة في لندن الكبيرة الباردة يجعلها ترى الاشياء غير ما يراها ابن المدينة اذ يعتبرها هذا جزءاً يكمل روتينه اليومي .

ملاحظتان تؤخذان على طريقة تداعي الفكر . انها تستغرق وقتاً وانها تنصب عادة على تجربة عادية تسلط فيها الاضواء داخلياً على رد الفعل الداخلي في نفس الشخصية .

ولا ندري ما اذا كان من المستحسن ان يلجأ الكاتب الى اسلوب التداعي هذا مع شخص يتسلق قمة ايفرست مثلاً ، لان التسلق في حد ذاته عملية مثيرة ، ولان الإثارة والاحساس بالخطر ، والانفعال تركز عادة في نفسية البطل المتسلق المنفعل بالعملية ، اما سائر اشخاص القصة فتلفهم ظلال باهتة في موقف كهذا . ويصبحون ثانويين الاهمية .

وننتقل بعد ذلك الى الحوار - الديالوج - ونحب هنا ان نركز على مسألة الحوار ، فنقول انه اكثر الاساليب مساعدة على تحسيسنا بان شخصيات القصة هم من صلبها ، وان صفة الحياة فيهم مستمرة وانه - اي الحوار - مدعاة لاثارة اهتمام القارئ واستمتاعه ، ولقد كانت جين اوستن من اكثر معاصريها من الكتاب براعة في ادارة الحوار ، وكانت ترى في الحوار وسيلة لابرار تطورات الحوادث وليس تسليطاً للاضواء على الشخصيات فحسب . وفي النموذج التالي من روايتها

ان تحضر الحفلة ام لا ، وانني متأكد من انه سيدشجع ذهابها
مسز برترام — لا ادري ولكنه سيدهش جداً للدافع الذي
حدا بمسز جرانت بان توجه لها الدعوة .. الخ

لقد كانت وسيلة التعبير قبل ثلاثين عاماً هي التحليل
المطول المغلف بالضبابية . واستمر ذلك اللون الضبابي مسيطراً
الى فترة ما بعد الحرب العالمية الاولى بقليل ، حيث بدأ الحوار
يأخذ طابعاً واضحاً قصيراً مركزاً ، ومن وراء هذا اللون كان
همنجواي . والحوار اليوم يكتب بأساليب مختلفة . ونحب هنا
ان نوجه الاهتمام الى طريقة استخدام الحوار لدى كاتبين
معاصرين من مؤلفينا هما هنري جرين وايفي بيرنيت . ففي
اعمال هؤلاء نتمسك الواناً من الحوار لا يقصد به الى تقديم
الشخصية ، كما انه ليس بالواقعي او العفوي . هذه فقرة

من رواية ايفي بيرنيت Elder's and Betters

« لقد كان السكون مخيماً على اولاد توماس فالتفت هذا
وسأل :

— اليس من المفروض ان تكون الساعة قائماً على تعليم
روبن ؟

— انني اعلمه الساعة يا ابي .

— وكيف ذلك ؟

— بوسائل الخاصة .. فهذه تؤدي الى نتائج افضل مما
تؤدي اليه الوسائل العادية

— اعتقد انه يؤدي لك خدمة خاصة .

— انه يتعلم كيف يستعمل دماغه ، وهذه هي غاية كل
ثقافة .

— وهل هذه هي البداية ؟

— البداية والنهاية معاً ، انني لا افرق بينهما .

— اظن انه لا بد من ان تدعه يضع اصبعه على اخطائه ؟

— سيعرف كيف يميز بنفسه بين الخطأ والصواب .

— لو كان يملك القدرة على التمييز لما ارتكب الخطأ من
الاساس !

— يجب ان تعلم يا ابي اننا نتعلم من اخطائنا .

— وهل هو بحاجة الى معونتك ؟

— اجل ، كثيراً .

— ماذا يعتقد هو بوسائلك هذه ؟

— انه لا يفكر . ولن يلجأ للتفكير قط . انه يتعلم كيف

(Mansfield Park) نجد ثلاث شخصيات : فاني الفتاة
الفقيرة وقريبة مسز برترام . مسز برترام المستبدة الانانية
وهي عدا صلة قرابتها لفاني تعتبر نفسها سيدة لها اذ استخدمتها
في بيتها . ادموند ابن مسز برترام . ونراهم وقد واجهوا
ثلاثتهم موقفاً جديداً ، ففاني الفتاة التي لا يكاد احد يحس
بوجودها تتلقى لأول مرة دعوة للعشاء في الابرشية .

مسز برترام — لا ادري كيف وجهت مسز جرانت
الدعوة لفاني ، وكيف فكرت في ان تدعوها . ان فاني لم
يسبق لها ان حضرت مثل هذه الدعوات . انا لا يمكنني
الاستغناء عنها ابداً ، وانني واثقة من انها لن تذهب . فاني
انت لا تريد ان تذهب ! اليس كذلك ؟ ..

ادموند (متدخلا) — اذا وضعت لها السؤال بهذه الصيغة
فان جوابها سيكون لا ، ولكنني متأكد يا امي العزيزة بانها
راغبة في الذهاب ، اذ لا اري سبباً يقعد بها عن ذلك

مسز برترام — ما ازال غير قادرة على التصور كيف خطر
لمسز جرانت ان تدعوها ولم يسبق لها ان فعلت . لقد اعتادت
ان تدعو شقيقاتك بين آن وآخر . ولكنها لم تتذكر فاني قط
فاني تقول بلهجة من اعتاد انكار نفسه دائماً — اذا لم
يكن بوسع سيدتي الاستغناء ...

ادمون (يقاطعها) — لا عليك . ان والدي سيمكث مع
والدي في المساء وانا كذلك . ما رأيك في ان تستشيريني ابي ؟
مسز برترام — فكرة طيبة ، سأسأل السير توماس حالما
يخضر ، فيما اذا كان بوسعي ان استغني عن فاني في
المساء

ادموند — لقد قصدت ان يؤخذ رأيه في هل يحسن بفاني

صدر عن

دار صادر — دار بيروت

معجم البلدان

الجزء السابع

» الثامن

روائع المسرح العالمي

سلسلة كتب تنتظم اروع المسرحيات العالمية وأشهرها

وتتناول من القضايا ما يهم كل مثقف عربي

(يشرف على ترجمتها الدكتور سهيل ادريس)

صدر منها

- ١ . الايدي القذرة (نفذت) تأليف جان بول سارتر
- ٢ . بستان الكرز » انطون تشيخوف
- ٣ . الحقيقة ماتت » عمانوئيل روبلس
- ٤ . كانديد » برنارد شو
- ٥ . الافواه اللامجدية » سيمون دوبوفوار
- ٦ . البلور المحرق » تشارلز مورغان
- ٧ . ثمن الحرية » عمانوئيل روبلس
- ٨ . العادلون » البير كامو
- ٩ . موتى بلا قبور » جان بول سارتر

قريباً

- ١٠ . رؤوس الآخرين » مارسيل ايميه

تطلب هذه السلسلة من

دار العلم للملايين

ودار الآداب - بيروت

يحترم نفسه ، وكيف يستقل باموره ، وهذا ما اريده
والا اضطرت الى ملازمته

— ما هو احساسه تجاهك ؟

— احترام اخشى ان يقرب من العبادة ، انني لن احس
بحريتي اذا بلغ به الامر هذا الحد .

— وماذا تظن ان في اساليبك هذه ؟

— انها ترى انني لا استحق اجرتي من العم بنيامين .

— وهل تعتقد انت انك تستحقها ؟

— ان عملي لا يجازى بالنقود . وانا اتقاضى مكافأتي على
هذا الاساس .

— وهل يرحب عمك بهذا الثقيف ؟

— نعم والا كان مضطراً ان يستدعي من يستحق الدفع غيري .

— ان مدخوله يفوق دخلنا ، ومع ذلك فهم مصرون على

دفن انفسهم في ذاك البيت السخيف .

من المؤكد ان هذا الحوار لا يقصد به رسم واضح

لشخصية ما ، فاستنتاج خطوط الشخصين ليس سهلاً قط .

هذا وكل اشخاص بيرنيت تتكلم بصورة تعكس علاقة

صغير بكبير ، قوي بضعيف ، والحوار هنا كما هو في اعمال

هنري جرين غاية في حد ذاته ، وان كان الاصح القول بان

لا شيء في الرواية يعتبر نهاية في ذاته ، فالرواية كعمل كامل

هي هدف وغاية المؤلف .

وقبل ان نأتي الى ختام البحث نحب ان نعرض لسؤال

هو: هل هذا التطور في اسلوب الحوار الحديث يؤدي الى

تغير شكل الرواية « Form » وبالتالي اهدافها في عصرنا

هذا ؟ وهل يعني ذلك انتهاء عصر دراسة الشخصية (Character)

كغاية في ذاتها ؟

هل ترانا نعود الى الشخصية الرمزية ، والى الشخصية

المقنعة التي يحمل حوارها على التفكير الطويل ؟

وهل معنى هذا التحول عن الطبيعية هو انقضاء

الاهتمام بالناس كافراد ، ام جعل الاهتمام بهم ثانوياً لشعور

قوي من المؤلفين باهمية الازمات (Crisis) كعنصر

رئيسي وغاية ولاهتمامهم بمعنى الانفعالات الجماعية ، الامر

الذي يدفعهم للتفكير بنماذج جديدة من الناس ؟

شيء واحد بوسعنا ان نؤكد ، هو ان الناس هم مادة الرواية ،

وستبقى الرواية هي حكاية الحياة الانسانية بالرغم من ان

عامل الزمن قد يفرض تغييراً في العرض وفي الاشخاص

وطبيعة الادوار التي سيلعبون !

اليزابيث بوين

ترجمة سميرة عزام

أوراس ..

مدن المغرب

ترتج على قمة أوراس

زلزال في مدن المغرب

أيقظها بعد طويل نعاس

وتدق نواقيس كنيسة

كانت في يوم ما مسجد (١)

وتهب عواصف غربية

تنشب مخلبها في الثلج

وتقلب أحشاء الموج

وانطلق زئير كالوهج

يحتاج القمة والتلا

« بن بللا .. أسروا بن بللا »

ثوره .. ثوره !

وتغور خيول

كسيول فاضت فوق تلال

فرسان من أحراش الغال (٢)

يلوون الألسن باللغة الافرنجية

ما زالوا بفراء الديبه

يجرون وراء الدم

ما زالوا كفارا

يرمون على القرية نارا

فيموت ملوك

أبناء ملوك حكموا أسبانيا

أسبانيا الفردوس المفقود

استطرد يا قلبي

أسبانيا الفردوس المفقود

ما زالت في متحف مزيدي

أبواب السلطان العربي

ما زالت في تيه النقب

لاجئة ترثي أوقات الحب

لما كانت يافا .. يافا

وأخيراً ماذا بعدك يا يافا ؟

كم سنة .. وذئير حكاية ! ؟

ويقول العلماء « العرب انقرضوا

في القرن العشرين انقرضوا ..

كانوا أهل حضارة ! »

أنكون شهود المأساة ؟

قولي يا أوراس !

أوراس اسم جبال عليا

واسم القمة « شليا »

(١) حول الفرنسيون أكبر مسجدين في

مدينة الجزائر الى كنيسة .. ودار للبريد !

(٢) الاسم القديم لفرنسا

فرس محمد

عبرتها .. رسمت سنبكها فيها (١)

طرقات ثلجيه

ومجاهل أرز وصنوبر

وغروب .. ورعاة .. ورصاص

رعب وظهور مخميه

لا زرع .. وفار في الزيتون

والقرية تحت الصلب خراب

والأفق تراب

وعذارى في سور الثلج

قال صديق من مراکش ..

« كانت من بلدي يا شاعر (٢)

اكتب قصتها يا شاعر

كانت بيضاء .. كشمع مسقي بالدم

وأحبت في الجبل محارب

سجنوها في سجن عالي البرج

في الوادي حيث يحط الثلج على الثلج

وتنام أفاع وعقارب ..

لدهمها الأفعى في نهد .. كان صغيرا

كان ككأس بنوري مقل

انفتح به نير صديد

وعصرت « سلاف العلجا » (٣) فيه

لكن ..

نزل الهند فتأتا في حفرات الثلج

صار طعام الدود

لا زرع .. وفار في الزيتون

وشباب تحت مقاصل ميرابو

يسقون العين بكل النور قبيل الذبح

يا مغرب يا مغرب

من أين أتيت بكل ضحاياك

لك مني ملحمة كبرى

يا من ستكون الى يافا أول عائد

يا من ستخط على قمة أوراس

اسمك واسم الشعب الخالد

لك مني ملحمة كبرى

ولكل شهيد أغنيه

(١) في أسطورة مغربية أن النبي محمد سار

الى المغرب بفرسه .. ولا زالت آثار سناكبها

هناك الى اليوم ! ..

(٢) الفتاة اسمها فاطمة سجنها الفرنسيون ..

وهربت حيث كانت أول شهداء جيش التحرير

المراكشي

(٣) شجر في المغرب يعصر ثمره على الجروح

لتجف

سأظل أسطر وأمزق

حتى أنقل فيها الفرحه

فالشعب سيبحث عن لحن ليردده

وهو يدق الأرض بأقدام مرحه

اغثوا أشعاري يا أبطال

مات الصف الأول

اصعد

اصعد .. لا تردد

مات الصف الثاني

اصعد

دس فوق وجوه أجيالك

واذكرهم بعد النصر

أعداؤك جبناء .. كالورق الطائر في الريح

أرأيت الى ورق غادر شجره

هل يستوطن شجراً آخر ؟

أرأيت الى امرأة حره

هل تهوى الا صاحبها الأول ؟

أرضك تهواك وتنتظرك

الأرز حزين

القرية تحت الصلب خراب

والأفق تراب

وتسيل دماء دافئة فوق الثلج

وتطير رقاب

وتعود الشمس ككل غروب

ويؤوب الصمت .. يؤوب

وتنير الشمس صواري مصلوبه

في بحر الروم

وتنير مآذن قوطيه

من يصعد سلمها يلهث

يشهد من كوتها ميناء الإفرنج

في الشط الثاني .. في ظل الموج

الشمس تعود هنا

وتنير قصوراً أثرية

خربها جيش الإفرنج

لكن ..

ما زالت فيها فسقيه

مكتوب فيها .. « باسم الله بناء رحاب

في السنة الأربعمئة وخمس هجرية »

يا زمناً راح

كانت سفن المغرب فيه أميره

ترتاح على كل جزيره

وتسد البرزخ في وجه الأسبان

وتعود بذهب للسلطان

يا زمناً راح

أذا أبكيك .. ولكي

أشهد ميلادك في أوراس

فاشندي ..

أيها الريح العربيه

دوري في نار الحريه

القاهرة احمد عبد المعطي حجازي

بريق وادع ، ثم جمع رأسه
بين كفيه وشرع يتأملها باسى
وحنان .. حنان غريب شعر
به يغني في صدره وفي قلبه
وفي روحه . انه لم يحب
احداً مثلاً يكاد يحب هذه
المرأة المجهولة . ولم يكن
في ماضيه ، كل ماضيه ،
امرأة واحدة احبها بقلب
نبي . انه الآن في هذه الساعة ،

ليل ومصباح

قصة بقلم وجيه ضوان

كان يسير وحيداً في ليل
كلية ثورة . العاصفة ،
والبرد ، والسيل .. وصراخ
الريح في الابعاد المظلمة ، كانت
كلها تنسف في سخط .
وأحس كأن نفسه وحدها
تتلقى السياط ، وكأن وجوده
المتعب يعوي من الاعاق
مثل ذئب جائع . وشعر انه
يستطيع ان ينحني حتى يلامس

في هذه اللحظة التي يحس فيها انه مقدم على تجربة جديدة مثيرة ، يضم في كيانها كل معطيات
الانسانية ، ويشعر انه انسان .. انسان جديد يبحث عن مسئولية ، عن عمل كبير ..
محيد يبرر فيه لحظة من حياته .. لحظة واحدة فقط . انه مدعو لأن يكون
انساناً بالفعل .

وعاد يغمر المرأة بنظرات لطيفة دافئة .. ثم فاجأ صوتها ضعيفاً واهناً :
- ولكن من انت ؟
- انا ؟ وهز كفيه ثم ابتسم .. انا ؟ لقد كدت احطم المصباح ! .. ونظرت
المرأة اليه بدهشة .. ولم تفهم .. ثم قالت وهي ترتجف :
- رأسي يدور .. يدور .. اني اصطرع في دوامة .. واكاد ابصق كل
اعماقي .

ولم يحب الشاب . كان رأسه منكساً الى الارض ، ويداه ترتجفان بعصبية .
وكان من حين لآخر يوزع نظره بين المرأة الضعيفة الناحلة ، وبين الليل
والمطر . وكان قلقاً حائراً . ثم غغم :

- .. ولقد كان المصباح يضيء بصعوبة . ويدرف روحه قطرات صغيرة
.. ولقد كنت احطه .

وقبرت المرأة فمها وقالت بعصبية :

عن ماذا تتكلم ؟

- عن المصباح ..

- اي مصباح ؟

- مصباح الطريق .

- ولماذا كدت تحطمه ؟

- لست ادري .. لقد ذكرني بالمسيح عندما كان مصلوباً !

- هكذا اذن انت لا تحب المسيح ..

وهتف مشيراً بيديه :

- كلا .. كلا .. ولكني لم اشأ ان اراه مصلوباً وحوله جلا دوه ..

- وما دخل المصباح ؟

- لقد كان واهناً .. تتلاعب به الريح وفوقه يهيم المطر .

- ولقد كدت تحطمه ؟

- نعم ..

- كدت تحطم المسيح

فقال يدافع عن نفسه :

- اوه .. ابدأ .. كانت لحظة سوداء . ولم اعرف ان المصباح كان يضيء ..

وكذلك المسيح . انه انتصار رائع ان يضيء مصباح صغير رغم الليل ..

والعاصفة .. والثورة .

ونفض فجأة واخذ المرأة من يديها . وانفضها عن الارض . واستسلمت

المرأة له دون مقاومة . والقت برأسها على صدره ومال جسدها عليه .. ثم

وجبه ماء السيل فيجده حيث هو بنظرة حب واحدة تكون اقوى من السماء التي
تبسقه وحلا هادراً على الطريق . وانه يستطيع ان يغرز يديه في الطين والوحل
فيصنع وردة تتفتح حراء نقية .. رغم لعنات السماء . وانه يستطيع بذراعيه
القويتين ان يطيل السحب فيمزقها ويجعل النجات تطل وتضيء للعالم ..

وبغته توقف عن المسير . كان الشارع مظلماً ، وبدا مصباح الكهرباء شاحباً
ومتدلياً مثل مشنوق . وشرع يتأمل المصباح .. كان ضوءه خافتاً راعشاً ،
وبدا كأنه يقاوم الليل بصعوبة .. ويموت ، يموت وحيداً وضعيفاً وسط
ثورة سوداء .. هي الليل ..

فرفع يده مشيراً وهتف :

- يالك من نبي بائس ..

ووقف يبحث في كل مكان ، وعثاً وجد حجراً . كان يريد ان يحطم
المصباح ، ان يشفق عليه ، على روحه الواهنة التي تتساقط مع قطرات المطر .
ثم هز رأسه :

- ولكنه يضيء على اية حال ..

وتابع مسيره . ومن بعيد لاح له اشباح سوداء تنحرك عند جدار .
وسمع اصواتاً متعددة مبهمة . واذاً مكتوماً يحاول ان يجد له متنفساً وسط
هذه الاصوات . كانت ثمة امرأة مستلقية على الراسيت فاقدة الرشد . وبدا
رجل عجوز يحاول عثاً جعلها تعود الى رشدها . وبغته علت قهقهات . وبدا
شابان ينظران الى المرأة ويتغامزان . ثم قال احدها يخاطب العجوز :

- ولم كل هذا الشعور النبيل نحو داعرة يا .. سيد ؟

وقال الآخر :

- دعها .. فلعل الليل والالم يمضيان بروحها بعيداً عن هذا العالم ..

ثم ابتعدا ومن بعيد كان احدها يخاطب الآخر :

- لقد ضايعت مرة بخمس ليرات . ولم تكن وسخة ودميمة مثل اليوم ..

ولم يأبه لها العجوز فدمدم هائلاً المرأة من كثفيها :

- .. اما ان يحكم بموت انسان هكذا اعتباطاً ، فان الضمير يصبح عند ذلك
جلاداً وليس ذنباً .

وبعد وقت بدأت المرأة تعود الى رشدها . وهنا تنحج العجوز ثم اصلح
من وضعها على الارض واستندتها الى الحائط ثم مضى .. في الليل . اما هو فقد
جلس قربها . ثم انحنى يتأملها . كانت ثمة شامة سوداء مصطنعة على خدها .
وبدا شحوب وجهها بارزاً رغم الاصباغ الرخيصة . وحاجبها كانا مزججين
بطريقة فاضحة . وكانت ثيابها رخيصة ، وبدا جيداً انها من بنات الليل .

ونظرت بدورها اليه وراحت تتألم من خلال الألم ، ثم اسندت رأسها
الى الحائط ، ثم عادت تنظر اليه . كان هو صامتاً يعبث بشريط حدائه ، ومن
حين لآخر كان يلقي عليها نظرة ثم لا يلبث ان يبتسم .. وينفجر من عينيهِ

وهزت المرأة كتفها :

— انني لا افهم ماذا تقول . كل ما يهمني اني وجدت الليلة بيتاً يضمني دون عاز .

كان الماء قد بلل ثيابها . فاحست بالصقيع ينفذ حاداً الى جسدها . فتكومت في زاوية الغرفة ترتجف ثم شرعت تنضوعها ثيابها المبللة . وبدأ لحمها الاسمر اللدن وكذلك نهذاها . ثم زحفت نحوه وكاد وجهها يلمس رأسه واحس بانفاسها الدافئة تتسرب كينبوع في ثنايا شعره . ثم راحت تشاطره التأمل من النافذة . والتفت يتأملها ودفن عينيه في صدرها العاري .. وفي نهديها . وغمر جسدها كله بنظرات جديدة وغريبة . واحست المرأة بالجوع يتمرد في عينيه وفي حركاته . فعادت تبعد عن النافذة ثم تزحف وتتكوم في آخر الغرفة . واسدل الشاب ستار النافذة وشرع يقترب منها بهدوء . وبدأ الذعر على وجه المرأة وصرخت وهي تلتصق بالحدار :

— كلا .. لا تجعل النهار يطلع واثم جديد يزيد في عذاب الكون ..

وابتسم .. ثم توقف .. ثم عاد يقترب من جديد . وفي عينيه اكثر من ابتسامة . وعادت المرأة تصرخ :

— كلا لن امكنك . ان الضمير لا يموت في الناس ولو صاروا جميعاً جلادين . ان ملايين الليالي السود قد مرت على الشمس ومع ذلك ظلت بيضاء ، وظلت مشرقة تتألق في سماءها . انه من اجل قدسية اللحظة التي انقذتني فيها احافظ على صنيعةك .. انه من اجلك انت ارفض الاثم ، لا من اجلي .

وتوقفت عن الكلام واحست به يلتصق بها .. وذراعه تحوطانها بدعة .. وشعرت بنعومتها وبدفئها . والقي رأسه على صدرها باسماء .. وشرع يقبل عينها مثل طفل يلتمس براءة قطعة حنوي . ثم نهض واطفاً المصباح . واقترب من النافذة . ينظر الى الليل . وقربه زجاجة النبيذ فارغة . والسيجارة تحتضر بين اصابعه . ونظر اليها فوجدتها تتمدد مرتجفة على الارض الباردة . فاغضض عينيه . وجلس وحيداً بانتظار الصباح .

وجيه رضوان

بيروت

وفي غرفته اضاء الكهرباء . ثم دس بين شفثيه سيجارة وقدم لها اخرى فرفضت وراحت من خلال انبها تستعرض الغرفة بنظرات زائفة ..

— لم يضمني يوماً بيت جميل ، فانا وحيدة ومضطهدة في العالم .
وبدا كأنه لم يسمعها وشرع يلتفت يمنة وشمالاً كمن يبحث عن شيء .
فتابعت المرأة كلامها :

— انا اجهل دائماً اين ابني ليالي . انه لا مكان لي في العالم . وبيتي هو عشرات الاجساد التي اضاجعها . وظل الشاب صامتاً . ثم جثا قربها وشرع يغسل وجهها بالماء . ثم قدم لها كأس نبيذ ..

— مراراً من خلال احداث طيبة عبثاً حاول الله ان يجعلني اهتدي اليه . وكنت ارفض غريزة ملعونة في الانسان تجعله يثور ويتمرد ويحاول ان يصنع شيئاً ما بيديه .. وبملء حريته . ويبدو اني قد اخفقت . وصمتت . واخذت تتأمله وهو يخفف عن وجهها الماء . كان هزيباً . وفي عينيه الصغيرتين بريق ثائر . وكانت يداه تتحركان بعصبية . وحين مرأبأنامله على جبينها كما يرد شعرها المتهدل احست بما يشبه الحرير منسدلاً على عينها . وهتفت حائرة :

— ولكن من انت ؟ ولماذا جثت بي ؟ قبل ان القاك كنت لا اثق برحمة البشر .

— اني اجهل شيئاً من النبيل في قلبي . اني اجهل نفسي . انا انسان .. وسكت وعاد يخفف وجهها وثيابها .

— نعم .. ان الله رحيم . انه ينقذنا دائماً في اللحظة الاخيرة ..
ورفع رأسه فجأة وتوقف عن الحركة .. وقال وهو ينظر في عينها :
— حين مددت لك يدي لم اكن افكر بالله .. كل ما في الامر انني شعرت فجأة بقيمتي .. وبوجودك . ان الشعور بوجود الآخرين نبيل وحي . وهو يكرس وجودي انا .

— هكذا اذن بغفلة من الله نسرق كل قيمته ..
— كلا .. ولكن هل لله دخل في هذا ؟ ولماذا اقرون اسم الله دائماً بكل

صدر اخيراً

عن دار الآداب

قناديل اشبيلية

مجموعة قصص رائعة للقصاص السوري المعروف

الدكتور عبد السلام المعجيلي

قصص انسانية عميقة ذات جو سحري عجيب

ثن النسخة ١٥٠ قرشاً لبنانياً او ما يعادلها

تطلب من دار الآداب — بيروت ص . ب ٤١٢٣

رحيل .. بين الحزائر

(حدثني عن أرضه وعن شعبه .. عن أهله الذين طمروهم
نيران البغي تحت الرمال ؛ وعن الرجال الذين تحصنوا بالجبال
وقاتلوا بضراوة ذودا عن انسانيتهم ؛ وعن كرامة شعبهم
وهم يغنون ..)



ولكن شيئاً غريب الوميض
اراع الرجال .
بعينه شيء اراع الرجال ،
فلم يلحفوا ..
... فقد ادركوا .

فرنسا لك الويل هل تعلمين
بانا رجال ألفنا السهر ..
وانا اذا الليل ارخى السدول
تركنا الجبال ،
الى المنحدر ،
وصدنا البشر ...

فرنسا وهل تجهلين
بانا سنبقى هنا
وانا سنبقى برغم المنون
نغني الدنيا ،
نغني لفجر عظيم السنه ،
لأطفالنا ..
سنبقى .. ومحمود عند المساء
سيشدو لنا ،
اناشيده الحلوة المحزنه ،
عن الحب والطير والسوسنه ،

٤١١

لقد عاد بعد انتظار طويل
باخبارنا
بربح من الحقل من اهلنا
سليمان عاد ...
ترافقه طفلة كالربيع
وعمر الهوى

— سليمان هل غادر المجرمون
ثرى قريتي ،

وهلا تسمعت بين الكروم
غناء ابنتي
غنا ياسمين ..

سليمان يبتو غايه الدهول
ولفح الهوان .

فعيناه كالصلب لا تطرفان
ولا تبسمان ،

— سليمان هل كنت في حيننا
قريباً من الأهل .. من بيتنا
وكيف الصغار ..

(.. لقد كان محمود عند المساء
يعدّ النجوم
ويروني لنا ..

احاديثه الحلوة الناعمه ،
عن الحب والطير والسوسنه ،

٤١٢

.. وكنا هناك ..

على صفحة الجبل الأسود .
مع الثائرين .
يحاربنا الجوع والمدفع ،
وروح دفين ..
يصارع فينا هوان السنين ..
سني الضياع ..

هنالك في الليل بين الجبال .
ألفنا السهر ..
ألفنا الكفاح ،
وضمم الجراح .
وقتل البشر ..

هنالك كنا نخيف الذئاب
بأعمالنا ..
ونرقب عند انبلاج الصباح .
نثير الدماء ،
على دربنا ..
على بعضنا .

وفي ليلة بعد يوم ثقيل

٤١٣

الشعر والمرأة ونزار قباني

بقلم نديم نعيم



لم يثر ديوان شعري من النقد والدراسة والمناقشة ما أثاره ديوان «قصائد من نزار قباني» الذي صدر منذ ثلاثة شهور عن «دار الآداب» بيروت، والذي ستظهر الطبعة الثانية منه قريباً جداً. وقد تلقت «الآداب» عدداً من الدراسات حول هذا الديوان اختارت منها عدة أبحاث تنشر تباعاً، لما لها من أهمية في تقييم القصائد، ولما تنطوي عليه من آراء ونظرات حول الشعر عموماً. والمجلة، تنشر هذه المقالات، تفتح صدرها منبراً حراً قد يعين على بلورة المفاهيم الشعرية الحديثة في نتاجنا المعاصر.

«الآداب»

الذي يريد.

ولقد نخب سجاجيد تثبت للاستعمال أو لا تثبت، ويرتفع ثمنها أو ينخفض حسب كونها تابعة «لماركة» دون «ماركة» أو لبلد دون بلد أو لمؤسسة دون أخرى، ولكننا لا نعرف قصيدة واحدة تثبت للتاريخ لأنها عربية أو إنكليزية أو عجمية، أو لأنها تابعة لمدرسة معينة دون أخرى، لا ولا لأنها منشورة أو منظومة، مجددة أو متمسكة بأهذاب القديم. إن كان تاريخ الإنسانية قد حرص على شيء مما فحسته به بعض قرائح الشعراء عبر العصور فضع عليه بالاندثار والموت، فلان ذلك الشيء كان شعراً في الدرجة الأولى قبل أن يكون من هذا اللون أو ذاك، أو تابعاً لهذه المدرسة أو هاتيك. إن ما أكلنا ومشاربنا وملابسنا وجميع احتياجاتنا الدنيوية تتغير بصورة مستمرة عبر الأيام كي تتلاءم مع الظروف والاحوال والازمنة، فما كنا نأكله ولبسه ونشره بالانس قد لا يكون نفسه ما سنأكله ولبسه ونشره غداً أو بعد غد. فترانا نتعنت فيه ابدأً، ونحرص كل الحرص على أن يكون لباسنا في الصيف مختلفاً عنه في الشتاء، وما أكلنا في الصباح غيره في العشية،

في العالم العربي اليوم فورة شعرية هائلة، فراها تندفع اليها على دواليب المطابع في عشرات المجلات والدواوين. ولو كان لنا أن نقيس المستوى الشعري الذي بلغه شعب من الشعوب في حقبة معينة من الزمن بكمية ما نشر له فيها من قصائد ودواوين، وبعدد المدارس والاتجاهات الشعرية التي مثلها شعراؤه، لكنت أجزم أننا اليوم من أم العالم في الطليعة. فقد نستطيع القول بارتياح تقريباً، أنه ما من مدرسة شعرية يعرفها عالم اليوم إلا وتطوع لها شعرائنا الكثيرون، فتلبستها عشرات القصائد في مختلف الكتب والصحف والمجلات. فعندنا من شعرائنا رمزيون وواقعيون وتصوريون ورومانطيقيون وكلاسيكيون كما أن عندنا من الشعر المقيد والحر، المنظوم والمنثور، الموزون منه والذي «لا وزن له» عندنا. من جميع هذا، والحمد لله، كمية وافرة. وكنت أقول وافية أيضاً لو كانت للشعر حوانيت يباع فيها من الزبائن ويشري حسب جنسه «وماركة». لو كانت للشعر مثل هذه الحوانيت لتكفلت بأن لا يرد باعته عندنا - وعندهم من اصنافه ما عندهم - طلب أي زبون مهما كانت ماركة القصيدة التي يبتغي وكيفما كان لون الديوان

ومسكننا في القرون الوسطى غيره في القرن العشرين . ومن هنا كان تقييمنا لجميع حوائجنا المادية تقريباً متوقفاً أولاً واخيراً على زمانها ومكانها وجنسها وتصميمها والظروف التي تربطنا بها وليس على شيء ذاتي فيها تعز إذا عز وترخص إذا رخص . واني اذ أرى عدالة هذا المبدأ في تقييم جميع امتعتنا واحتياجاتنا الدنيوية ، لا استطيع بوجه من الوجوه أن ألس انصافه في تقييم الشعر . فقد لا تستطيع رصافة الكثيرين منا ردعهم عن التصغير لشاعر معاصر يتبحر في شوارعنا بثياب شيكسبير مثلاً ، ولكن قليلون جداً منا هم الذين تردعهم قحتهم عن التصفيق اعجاباً بمعاصر له من شاعرية صاحب « هاملت » ما يجعله يصور الحياة وكأنه صاحبها .

اما لماذا ماتت في اعيننا ثياب شيكسبير وامثاله من عباقرة الشعراء الذين ابتلعتهم الحقب مع جميع ما احاط بهم من امعة دنياهم ، فما عادت تغرينا بقوالها وتصاميمها وزخرفها واصنافها ، بينما لا يزال شعرهم رغم قدم قولابه واصنافه يعج بالحياة ، فامر يعود في نظري الى أننا نلبس ونأكل ونشرب لنعيش ، بينما ترانا نعيش للشعر . نعيش لنشعر بالحياة كما تحيانا ونحياها ، بقممها واغوارها ، بظلالها وانوارها ، بضمتها وسموها ، بما تبعث فينا من شك وما تذكي فينا من يقين . نعيش لنشعر بها تتكثل في دمة ونفجر في ابتسامة ، تغيب في لحد وتشرق في مهد ، تنحصر في حبة وتنتشر في قبة ، تمنلب على خشبة وتحيا في صليب . فيينا لانجد لاي شيء ، بما تقدمه لنا الدنيا من اغراضها قيمة الا بقدر ما يساعدنا على العيش ، نرى قيمة الحياة فينا تتوقف على عمق شعورنا بعظمها وشموها . اذ ليس حياً من ليس يشعر بالحياة فحياتها تتسع وتمتد وتخصب وتظم كلما ازداد شعورنا بسعها وخصبها وامتدادها وعظمها ، فهي ابدأ ملازمة للشعور ، تكون سطحية بسطحيته وعميقة بعمقه . تتسع اذا اتسع وتنحصر وتبطل اذا انحصر وتبطل . فالثمور بالحياة اذن حياته منه وفيه وشهادته معلقة في عنقه . فهو الذي يموت اذا حكم على نفسه بالموت ، وهو الذي يخلد اذا أراد ان يجعل نفسه من ابناء السلامة . وهو أيضاً الذي يسبح على غيره من الاشياء قيمته . فهو الذي يعطي الحياة فينا قيمتها ، ولا قيمة لشيء في الدنيا الا بقدر ما يستطيع ان يكون وسيلة صالحة للحياة .

فلا غرابة إذن في ان نرى الحياة تحلج عنا ثوباً لتلبس آخر وتهدم لنا مسكننا لتسكننا في غير ، وتحرمنا من وجبة لتقدم لنا أخرى ، بينما تعجز عن ان تقضي على قصيدة واحدة زحلت عن صدر شاعر عاش فنقد شعوره بالحياة الى اعماق أعماقها . فهي ان قضت على قصيدته تلك قضت على نفسها . ولا عجب ايضاً اذا بطلت الأزياء التي لبسها شيكسبير وابو العلاء ودانتي ، وبطلت القوالب والاوزان والقوافي التي سكبوا شعورهم بالحياة فيها بينما ظل شعرهم حياً . فالشعر هو احساس الشاعر بالحياة . فهو الذي يخلق القالب والوزن والقافية ، وهو الذي يقول لهذه المدرسة الشعرية كوني فتكون ، ولتلك اعرابي فتغرب . وهو الذي يحمل بذور حياته في نفسه ، فهو ان امتد بجذوره الى اعماق الحياة بقي بقائها حتى وان سار بنفسه في جنازة قوالبه واوزانه وقوافيه ومدارسه ، وهو ان تلهي بسطحيات الحياة لم يكن له عمق ارض فيموت ، حتى وان تجمعت جميع مدارس العالم لحياته .

ليس في التاريخ مدرسة شعرية واحدة استطاعت ان تنجب للعالم شاعراً ، لا ولا استطاع اي قالب او وزن او قافية احياء قصيدة واحدة لم تكن فيها من نفسها قابلية الحياة .

واني اذ أعود لألقي نظرة على الشعر العربي في هذه الايام ، أرى أن الفورة الهائلة التي هو فيها ، ليست في الغالب الا فورة أوزان وقوالب د

فورة مدارس واتجاهات ، فورة زخرف وشكل ونغم ، وهي بالتالي وليدة . شعور سطحي وضيق ، لانه يقف من الحياة عند شكلها وزخرفها وقالبها ولكنه لا يدخل قلبها النابض . ولذلك كلما دارت الحياة بنا دورتها ، فغيرت من قوالها وقوالبنا وبدلت من اوزانها واوزاننا ، ترانا نقف لنفتش عن شعراء كنا بالامس نعرفهم فلا نجدهم ، وعن شعر حسبه الباردة عظيمياً وخالداً فلا نعر له على اثر . ولذلك ترانا نكاد نعش في ان نبرز للعالم شعراء يعيشون اكثر من اعمارهم ، او دواوين تستمر بعد ان تنهر الأوراق التي كتبت عليها . لقد ماتت الشوقيات او كادت ، وبالامس كانت ملء سمع العالم العربي وبصره . ومات الرصافي وبالامس كان « رب البيان وحجة القلم » وهذا سعيد عقل - حتى سعيد عقل - بدأت بنات شعره تموت وهو شخصياً لا يزال عازباً . ولقد تبرعت « اهل النفط » مسبقاً بتكاليف الجنازة .

وبين يدي الآن مجموعة قصائد لانسان بدأ اسمه منذ مدة يطرق قلوب الناس ، وكثيراً ما يسمح له بالدخول . بين يدي « قصائد من نزار قباني » . وكأني بصاحب هذه المجموعة قد وثق من نفسه في عالم الشعر كل الثقة ، ففضل ان يشهد اسمه لقصائده قبل ان تشهد قصائده لاسمه . ولذلك اطلق على مجموعته الشعرية التي بين يدي اسم « قصائد من نزار قباني » .

لست هنا لأخذ على الشاعر ثقته بنفسه وبشاعريته فانكر عليه اسماً اختاره لقصائده ، بل لاثبت حق الشعر في تسمية نفسه ، فهو كثيراً ما يكون أفصح من غيره في التحدث عن نفسه وعن قائله . فهاذا يتحدث قصائد نزار قباني ؟ . قلت ان الشعر إحساس الشاعر بالحياة ، وعلى سطحية هذا الاحساس او عمقه ، على ضيقه او رحابته ، على جزئيته او شموله ، على وقوفه عند المتبدل المتغير او الثابت الباقي ، يتوقف نصيبه من الحياة ونصيب الحياة منه . فاما ان تلفه الحياة وتطويه كلما بدلت من سطوحها وغيرت من اشكالها وجزئياتها واما ان تبقى لانه مثلها أعمق من السطح والشكل واشمل من الجزئيات وأعم . فكيف تحس قصائد نزار قباني الحياة ؟

لو استثنينا خمساً تقريباً من قصائد القباني التسع والثلاثين التي تتألف منها المجموعة ، لكانت ابرزها في المرأة . ولعل هذه القصائد الخمس هي الوحيدة التي نشد عن القاعدة المتبعة في جميع ما ظهر للقباني من شعر . فالمرأة هي الموضوع الاول والاخير في « قالت لي السمراء » و « طفولة نهد » و « ساميا » و « انت لي » ، حتى ليكاد المتصفح هذه المنظومات يعتقد ان شيئاً قد طرأ على الدنيا فخلت فجأة من كل شيء بالنسبة لنزار قباني ، الا من المرأة . فكأني بالشعر عند صاحبنا لا يكون شعراً الا اذا كان في المرأة ولها . وكأني به لا يحس الحياة الا اذا اطلت عليه من احلى « قوارير الطيب » ، فأثارت شعوره في صدر ناهد او خصر ضامر او بسمه مفتاح . اما ان تكون للحياة في هذا الوجود الرحب سبل غير سبيل المرأة ومشاكل غير المشاكل النسائية ، وحينئذ غير حنين الانثى للذكر ، اما ان يكون في هذا الوجود ذكور واثاث يعانون مشكلة الوجود ، فترض صدورهم الحيرة وتمتص شفاههم الاسئلة وتدوب عيونهم في وحشة المهول ؛ اناس يعانون الحياة بجوعها وشبعها ،

صدر عن دار المكشوف، بيروت

الحجاج طاغية العرب

دراسة تحليلية حديثة المنهج

للاستاذ عبد اللطيف شرارة

إبانسها وو حشبتا ، بصراحتها وغموضها ، يظلمها وعدلها ، بالهها وشيطانها :
ما ان يكون في الحياة كل هذا فامر يكاد لا يكون ، على ما يبدو ، من المكانة
بحيث يستطيع ان يدندن في أحساس شاعرنا فيحظى منه باهتراسة .

ولقد يكون لزوار قباني عذر في عدم تحسسه لشيء من جميع مظاهر الحياة في
وجودنا الرحب ماخلأ المرأة ، كأن يقال مثلاً ، ان الرجل في شعره من ارباب
الاختصاص ، واختصاصه بالمرأة لا يترء له محالاً في ان يتحسس غيرها من
بين مخلوقات الله او يهتز لغير قضاياها من جميع ما تخلق الحياة لاصحاب
الحياة من قضايا .

لست فقط من الذين يحسون العدالة في مثل هذا العذر ، بل اني ارى الكفر
كل الكفر والجريمة كل الجريمة في ان ننكر على اي من الناس حقه في
التخصص ، وخصوصاً في عالم عربي قل اختصاصه قتل فيه الخلق والابداع
والتجدد . الا انه ان كان من حق المتخصص علينا ان نهلل له ونكبره ، فلنا عليه
بدورنا حقوق ، وهي ان يستطيع ، اذا انفرد بناحية معينة من نواحي
وجودنا اللامتناهية ، ان ينفذ منها الى الاعماق فيقدم للناس عنها صورة حية
كاملة يقرأها وجدانه ولا يتنكر لها الوجود . اصورة كاملة حية تلك التي
رسمتها للمرأة قصائد نزار قباني في المجموعة ؟.

لست مبالغاً اذا قلت انني فتشت جاداً عن المرأة في شعر نزار قباني فلم
اجدها . فنشت محاولاً ان التقى بالمرأة كإنسانة حية تعاني كغيرها من الناس
مشكلة الحياة والوجود ، تجوع وتشبع ، تصلي وتكفر ، تطمئن للحياة وتقلق
للموت ، تدمع فوق سرير فتبسم لها براءة من في السرير ، أقول : حاولت
في شعر نزار قباني ان التقى بالمرأة كما تبدو لعين انسان ، فكان ان اخطأها
ولقيت مكانها الاثني كما تبدو لعين الذكر . فهي ابدأً ثبيذية الفم ، جائعة
الشفيتين ، مشنجة العروق ، سعيرية النهدين ، ملتهبة المفاصل ، جحيمة

البدن ، ان لبست فلنكي تذيب تحرقاً الى عريها ، وان تعطرت فلنكي تشحن
الفضاء برائحة الغريزة . لا يرتاح لها سرير ، ولا يخشع من صخبها ليل ولا
يهجع من وهجها عصب . فهي تعمل أبدأً ، وعملها منحصر دائماً في ان تثير
او تثار ، تحرق او تحترق ، تشتهي او تشتهى ، تمضغ او تمضغ .

مسكينة أم أحمد في فرنها ، فعلمها ليس عمل امرأة ، وليس يحلو بها الغزل .
حقيرة أم عامر في عالم المرأة لأن الذي يمتص ثديها طفل وليس من اجل هذا
خلق الثدي . وضيفة « هلواز » في عالم النساء ، فلأنها احترقت نفسها في حب
« أيبلا رد » ، ولأنها لم تبت ليلة واحدة في مخدعه ، ليس في حياتها حادثة
واحدة تثير حساسية الشاعر لنظم قصيدة . غريبة انت يا سلمى عن عالم المرأة
لأنك تصرفين الليل في القلق والتفكير والصلاة ، وايس من اجل هذا خلق
الليل للمرأة . انت لست امرأة لان ملاحظك لا تثير الغريزة . في قصيدة « الى
ساذجة » :

لست امرأة ..
وذاك ما يحزنني
لاني
أبحث يا عادية الشفاء
أبحث يا ميتة الشفاء
عن شفة تأكلني
من قبل ان تلمسني
عن اعين ..
امطارها السوداء .. لا تتركني
أرتاح ، لا تتركني

أعرفت الآن ماذا ينقصك لكي تصبحي امرأة ؛ امرأة تهز حساسية الشاعر
لنظم الشعر عندها . معظم شعرائنا في العالم العربي لا يقولون الشعر الا اذا
مروا بتجربة شعورية ، وتجربتهم الشعورية هي من النوع الذي قلما تثيره
الحياة الا اذا تجسدت بامرأة . والمرأة لا تكون امرأة الا اذا كانت من النوع
الذي يثير الغريزة . وكأن الشاعر عندها يقول : اعطني اني وخذ شعراً .
فلنأخذ من شعر نزار قباني ونحن نتصفح مجموعته الشعرية عرضاً . في قصيدته
« مشبوهة الشفتين » يقول :

مشبوهة الشفتين لا تتنسكي
لن يستريح الموعد المكبوت
وغريزة الكبريت في طغيانها
ماذا ؟ ايكظم مابه الكبريت
شفتان مقبرتان ، شقها الهوى
في كل شطر احمر تابوت
*
الفلقة العليا .. دعاء سافر
والدفء في السفلى .. فاين اموت ؟

وفي قصيدة « شمع » :
جسمك في تفتيحه الأروع
فغلني في الشمع يا إصبعي
*
ولقطني الغروب عن حلمة
كسلى ، بغير الورد لم تزرع
*

صدر حديثاً

مَوْتِي بِلَا قُسْبُور

لِسَبْغِي الْفَاصِلَة

مسر حيتان

بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمحامي جلال مطرجي
في سلسلة روائع المسرح العالمي

منشورات دار الآداب

ص.ب. ٤١٢٣

منزلق الابط .. هنا .. فاحصدي
حشائشاً طازجة المطلع ..

تثقلي ، قطعة صيف على
وسائد ممدودة الاذرع ..

والنفث الليل باعصابه
الى ازار بعد لم ينزع
اين يدي .. لاخبراً عن يدي
قبل سقوط الثلج كانت معي .
وفي قصيدة « الى اجيرة » :

بدراهمي
باناء طيب فاغم
ومشيت كالفار الجبان الى
المصير الحاسم
ولهوت فيك فما انتخت
شفتك تحت جرائمي ..
الارنبان الابيضان
على الرخام الهاجم
جبنا ..

فما شعرا بظلم الظالم ..
وانا اصب عليها
ناري ، ونار شائمي .
وفي « الجورب المقطوع » :

طائشة المشية .. لا تغضبي
تشميني الطعنة في الجورب
جزيرة في صدفة كونت
فاغرر هنا المرساة يامركبي
وياغم الجورب .. لا تنطبق
موسنا أكثر من طيب

وفي « عودة التنورة المزركشة » :

ضيقتي ، مع التيار واتسعي
وتفرقي ، ما شئت . واجتمعي ..

وتثاءبي ، يا بوح مزرعة
انا والرياح عليك فارتفعي

ان تحتمي من عصف عاصفة
بيديك .. ما يحملك من طمعي ؟ .

ألا متى يفهم معظم شعرائنا في العالم العربي اننا قد شعبنا من نسائياتهم حتى
التخمة . متى يفهمون اننا قد انعطمت افوفنا من رائحة اللحم . نكاد نختنق
لرائحة الغريزة التي تفوح من دواوينهم . يصبحوننا بالغريزة « ويمسوننا »
بالغريزة . يطعموننا غريزة ويسقوننا غريزة ويلبسوننا غريزة وينشقوننا
غريزة ، ويدعون انهم يغنون الجمال . فيا ويل الجمال الذي لا يظهر لشعرائنا

الا « بأوعية الصديد » . لقد مللنا ، مللنا . ونكاد تزهق ارواحنا من احلام
المراهقين . فمتى ، متى نترك هذا الضحضاح الشعوري والفكري الذي نفوص
فيه ؟ لقد اصبحنا نعرف ، بفضل شعرائنا ، كل « مغرز إبرة في جسم المرأة » .
لقد حفظنا هذه الامثولة ، حفظناها . فمتى تجود قرائح شعرائنا بامثولة ثانية ؟
اصبحنا نعرف كل خيط في « تنورة » المرأة ؛ نعرف هندسة صدريتها ،
واتساع فتحة قميصها ، نعرف طول ساقها وبياض عنقها وضيق خصرها .
لقد اصبحنا نعرف المرأة بلحمها وعظمها ودمها ، ولكن شيئاً واحداً عن
المرأة ما زلنا نجعله ، وهو انها انسان . فمتى : متى يتحدث شعرا عن الانسان ؟
متى يقول احد شعرائنا شعراً يتغنى به الانسان من جيل لجيل ؟ متى نقول شعراً
في المرأة يظل حياً بعد أن يبلى « كم الدانتيل » وتنفى « التنورة المزركشة »
ويتهرأ « الجورب المقطوع » وتفلس معامل « ماكس فاكثور » فتغلق ابوابها ؟
لقد آن لهذه البلاد ان تتعرف الى شعر انساني وجودي ؛ شعر لا يتحصر في
الجزئيات والشكليات والزخرف في الحياة ؛ شعر اذا تعرض للمرأة نفذ من
الغريزة فيها الى الانسان ؛ شعر لا تستطيع نظمه القبط والفتران والثعالب لو
تيسر لها النطق وطلب اليها ان تتغزل باناثها . في يقيني انه لو تيسر للقبط النطق
لما تردد في ان ينظم قصيدة بانثاء على غرار ما نظمه نحن باناثنا . فيتغنى بذنبي
المالس الطويل ، وساقها البضة الغاوية وشعرها المبدل الناعم وعينها الحاملة
الناعسة ، وجسمها الرشيق الأهيئ .. فهلا تحسنا المرأة على غير ما يتحسس
القط انثاء ؟ .

فليخصص بالمرأة من شاء من شعرائنا التخصص . شرط الا يمسخها .
والمخصص البارح هو ذلك الذي ينفذ من زاويته الخاصة الى اعماقها فيلقتني
هناك بالكلي الشامل . وقديماً اقتلع « تنيسون » زهرة من حائط مخاطها بين
يديه قائلاً : « لو قيض لي يا زهرتي الصغيرة ان افهمك بوريقاتك وساقك
وجذورك لمسكت من ان اعرف ما هو الله وما هو الانسان . » ونحن ان
تووعنا عن ان نطلب من زرار قباني ابراز الله في المرأة فلا نكثر ان طلبنا ان
يعرفنا فيها على الانسان . واني ما كنت لاطلب هذا من زرار قباني لولا يقيني
ان الرجل شاعر موهوب وهو ان اراد ان يفعل ذلك لاستطاعه . فانا اذ
تصدى لقيمة شعره الموضوعية والفكرية لا استطيع الا ان اعترف للشاعر
بفنه . فهو فنان وشاعر من الطبقة الاولى ، تنساب الكلمة في سطوره فترقص
وتغني وقط لا تعرف القلق والعبوس . وتعاقد المقاطع والحروف في شعره
وكأنها في عرس او مهرجان . وتتلحق الصور في قصائده وكأنها مرسومة
باللون والريشة لا بالخر والقلم . اني لا استطيع ان اتصور اي قارئ مسؤول
يمر بصور وتعايير كهذه مثلاً فلا يقف عندها الوقت الطويل ليعجب ويقدر .
في « ساعي البريد » : انا عند شياكي الذي

يمتص اوردة الغياب .

وفي « كم الدانتيل » : ياكمها الثرثار ..

وفي « عودة التنورة المزركشة » : ضيقتي مع التيار واتسعي
وتفرقي ما شئت واجتمعي .

وفي « بيتي » : حرسه خمس صنوبرات

فانزوى وتصوفا

قطع الحصى في أرضه

ضوء تجمد احرفا ...

سقفاً ومدخنة

وباباً ضارعاً متفلسفاً

حاذى الطريق .. وعندما

انتهت الطريق .. تخلفاً ..

وفي « ساعي البريد أيضاً » : اطفؤ على الحرف الذي

صلى على يدها وقاب

هذه وكثير غيرها تشهد للشاعر بفن تصويري هائل وبدالة كبيرة على الكلمات والخروف يسوقها وكأنه يلاعها في حفلة لهو وسمر . فالشباك الذي يمتص أوردة المغيب ، والكم الثرثار والبيت المتصوف ، والضوء المتجمد في قطع الحصى والباب المتفلسف والحرف الذي يصلي على يدها ويتوب ، كل هذه تبرهن للذين ينعون على اللغة العربية تصلبها وعدم امكانية تمشيها مع التطور الحديث في الصياغة الشعرية والتعبير الشعري ، إن الخطأ ليس في اللغة بل فيهم . وأن الذي ينقصهم هو شاعر ماهر كنزار قباني يحس الكلمة في دمه قبل أن تحسها الورقة تحت قلمه .

ولعل الخطر الكبير الذي يحيق بنزار قباني كشاعر ، واره وقع فيه ، هو ان يطغى عليه تحسس الكلمة هذا الى درجة العبادة فيصرفه الى الشكليات اللفظية والصور الكلامية فيغدو شعره طلاء وزخرفاً وشكلا يسر الأذن ويهيج العين ويخدر الحواس ولكنه لا يمس القلب ، وغالباً ما يظل بعيداً عن الرأس والوجدان . ولعل هذا ما حصل بالضبط في شعره بأسره وخصوصاً في مجموعته الاخيرة التي بين يدي . فهي تلذ وتلهي اثناء القراءة ، ولكنها تتبخر في الهواء حالماً تفرغ منها العين والاذن واللسان ويأتي دور الفكر والقلب والاحساس لجمع الغلة .

واني اذ اشارك الكثيرين في تقديره وحيي نزار قباني وشعره ، اراني اختلف في ذلك عن معظمهم . فاهتمامي بهذا الشاعر ليس ناشئاً عما هو عليه في شعره الآن ، بل عما يستطيع ان يكونه في المستقبل . وطلائع هذا المستقبل تبدو لنظري في آخر قصيدة في المجموعة : « خبز وحشيش وقمر » ، حيث تتجلى ثورة الشاعر على كل ما هو افريقي في هذا المجتمع العربي . فاني اذ المص في هذه القصيدة تحسس الشاعر لكل ما هو من مخدرات هذا الشرق الذي نعيش فيه ، كمضغ التبغ ، وتجار الخدر ، والجوع والعري والمرض والتواشيع الطويلة ، و « الليالي » والاحلام الكسولة ، أرى بزوغ فجر جديد في شعره ، فجر يحاول ان يوقظ الشرق من خدره بدل ان يزيده خدرأً وافيوناً . وفي شعر نزار قباني الذي عرفناه افيون كثير . فيه أكثر من « اربع زوجات » وأكثر من « سل » و « اجلام كسولة » . ولعل في كل شيء آفة من جنسه .

* * *

قلت ان الشعر احساس الشاعر بالحياة ، وامي ان يتحسس شعراؤنا الحياة باعماقها فلا يقفون منها عند جزئياتها العارضة وشكلياتها المتبدلة . عليهم يطلعون على هذا الشرق بفورة شعرية وافرة ووافية ايضاً ، تنبع من قلب الانسان وفكره ووجدانه لا من صدره ونحوه وساقه ، فورة شعرية لا تعتمد على القلب والنغم والطلاء والاحاسيس الرخيصة ، فتتبدل وتندثر كلما تبدلت هذه واندرت ، بل تندفع من اعماق الحياة وجنورها ، فتسير مع الايام كلما سارت ، وتفوح من مقاطعها وحروفها رائحة السنين . ولن تموت امة تستطيع ان تجعل في ادبها مقبرة للسنين .

نديم نعيمه

الجامعة الأميركية ببيروت

مؤسسة المطبوعات الحديثة

مركز الشرق العربي ببيروت

تعمل على تعميم رسالة الفكر والثقافة على اختلاف الوانها وميادينها ، وتقريبها لجميع شعوب الامة العربية ، في سبيل نهضة شاملة تستمد غذاءها من المطالعة الملهمة الراقية التي هي طريق المعرفة والتقدم .

قائمة مطبوعات مختارة لمطالعات الشهر

غ. ل.

عمدة التفسير ايلول	تحقيق الاستاذ احمد محمد شاكر	٥٠٠
مصادر الشعر الجاهلي	للدكتور ناصر الدين الاسدي	١٠٠٠
بسكال	للدكتور نجيب بلدي	٣٠٠
التصوير الفني في القرآن	للاستاذ سيد قطب	٢٥٠
اسس التربية الفنية	للدكتور محمود البسيوني	٤٠٠
الطائر الجريح	للاستاذ ابراهيم ناجي	٢٥٠
مستقبل الثقافة في مصر	للدكتور طه حسين	٤٠٠
تيودورا	من مجموعة اولادنا	١٢٠
كنوز الملك سليمان	» » »	١٣٠
فاسكو دي جاما	من قصص الرحالة والمكتشفين	١٢٠
عادات الزواج وشعائره	من سلسلة اقرأ	٦٠
كان ما كان	للاستاذ ميخائيل نعيمة	٢٠٠
اكابر	» » »	٢٠٠
البيادر	» » »	٣٥٠
البيان	للاستاذ كرم البستاني	٢٥٠
فن القصة	للدكتور محمد يوسف نجم	٢٠٠
الدراسة الادبية	للاستاذ رثيث خوري	٣٥٠
زوبعة الدهور	للاستاذ مارون عبود	٤٠٠
الحجاج طاغية العرب	عبد اللطيف شرارة	١٥٠

يمنح حسم خاص قدره ١٠٪ لكل من يشتري لزوم مكتبته المنزلية ما ينتقيه من هذه القائمة بقيمة ١٠ ليرات لبنانية .

تطلب هذه الكتب من توكيلات المؤسسة :

في لبنان : من دار المعارف بيروت

بناية العسيلي السور — المدخل من جهة المالية الطابق الاول
في سوريا : مكتبة اطلس (جادة الصالحية)



النتاج الجديد

قناديل اشبيلية
قصص للدكتور عبد السلام العجيلي
منشورات دار الآداب ، بيروت - ١٤٦ ص

من رحلاته الكثيرة التي يقوم بها في انحاء العالم . وهناك ايضاً ثلاث اقصيص تعتمد على الحكمة والطرافة وهي « الشباك » ، « الرؤيا » و « بنادق في لواء الجليل » . اما السابعة والاخيرة « بريد معاد » فهي الاقصوصة الوحيدة التي تتخذ لها من اللحظات القومية الانسانية اساساً تنطلق منه .

ولنبداً بالقصّة الاولى « قناديل اشبيلية » وهي تتخذ من الاندلس العربية الضائعة عقدة تحاول ان تجسد حولها احاسيس عربي يتعلق بأجداده القديمة . ولكن الشيء الملاحظ فيها هو تعدد المؤلف طرق هذا الموضوع وكأنه يريد أن يكتب رواية طويلة فيضع لها مقدمة تتجاوز الاربع صفحات هي بمثابة تهية للجو . ومثل هذه المقدمة تذكرنا بأقصيص محمود تيمور التي تغلب على الكثير منها الآلية والرتابة في الصياغة . كما اننا نحس عند انتهاء القصة ان فيها شيئاً مبتوراً جعل العقدة تتفكك بشكل متفاجئ ، كما ان ختامها جاء بشكل هروبي يلقي ستاراً من الدخان على الاحداث الماضية بحيث يخفيها عن اعيننا ، وهكذا تهرب منا شخصيات القصة : « آليسيو » و « هياستنا » و « الراوية » والفتاة الغامضة التي تزيد روعة جو القصة الاسطوري بكميتها الوحيدة « مانيانا » ، تهرب منا بدون ان نتمكن من معرفة سر من اسرارها .

والقصة مشحونة بنحو من الغموض والرهبة والاساطير العتيقة بشكل يجعلنا نتوقع دائماً بروز حدث مفاجيء ، ولكن توقعنا هذا يذهب عبثاً ، فتنتهي القصة وقد أصبنا بخيبة امل . وقد كان المؤلف رائعاً في التعبير عن البيئة العربية القديمة ، رائعاً الى درجة احساسنا برعشات استيقظية متوالية ، ولكننا نلاحظ في الوقت نفسه انه صور المجتمع العربي القديم ، لا كما هو في الواقع ، بل كما يريد الغرب والحضارة الاوروبية البائسة ان يتصوراه لكي يعوضوا عن الخفاف والفرع اللذين يلجآن في اعماق الانسان الاوروبي . وهذا نفس الامر الذي نحسه في قصة « سالي » .

اما القصة الثانية « الليل في كل مكان » فهي تصوير لنفسية الانسان الأوروبي بعد الحرب العالمية الثانية . فالقلق والتردد واخيرة هي المظاهر النفسية الرئيسية التي تتجلبب بها بطل القصة « مارليت » . اما « ايللا » اخت البطله فهي فتاة لم يترك الشقاء في نفسها منفذاً للأمل « ألم اقل لك يا مارليت ان الليل هو الليل ، وفي كل مكان ! » وهكذا تمضي القصة ببطلتها المترددة الحائرة ، واختها المريضة البائسة ، ونجوها الحالف الضجر ، نحو الاكتمال بشكل هادئ ، موضوعي ، فتعرض علينا مشكلة الحرب والتمييز العنصري وقضية فلسطين والثورات الاجتماعية . ولكننا نلاحظ بأسف ان هذا العرض جاء بشكل خارجي ، سطحي ، جاف ، بحيث جعلنا بعيدين جداً عن التأثير بهذه القضايا التي هي بحق اول مظاهر صراع انسان القرن العشرين مع كل ما هو عبودية وجود وتقليد .

وقد استطاع المؤلف ان يقفز فقرة انسانية رائعة عندما تكلم عن موت الفتاة « ايللا » . وفي الحقيقة ان القصة لم تستطع ان تكون قصة بالمعنى الصحيح الا عندما وصلت الى هذا الحد . واذني اعتقد بأن كل من سيقراً كلمات « ايللا » وهي تنازع ، عن امتداد الليل اللانهائي في كل مكان ، سيحس برعشة قوية كانت الاقصاصة العربية ولا تزال بحاجة اليها . ولكن السؤال الذي لن يحل من اذهاننا هو : ما الذي جعل الفتاة « ايللا » تقول :

ليس عبد السلام العجيلي ، القاص والشاعر والطبيب ، بجهول عن القراء . فهو بحق خير من استطاع ان يطور الاقصاصة العربية كي تستوفي جمالياتها وفنياتها ، وتستكمل الشروط اللازمة لتسمى قصة . والمجموعة الاخيرة التي اصدرتها دار الآداب بعنوان « قناديل اشبيلية » وهي مجموعة عبد السلام العجيلي الرابعة ، تثير قضية اساسية لا اعتقد ان النقاد الذين تعرضوا لآثار المؤلف السابقة قد أثاروها .

ان السؤال الذي يطرحه صدور هذه المجموعة في هذه الفترة الخرجة من حياة الامة العربية هو : ما متانة الرابطة التي تجمع بين مضمون هذه المجموعة وبين ما يحق بالامة العربية من اخطار ، وما يكيد لها الاستعمار والصهيونية ، وما ينخر في جسدها من مؤامرات داخلية وامراض اجتماعية واخلاقية ، واقتصادية فتاكة ؟ وبشكل ادق الى اي حد استطاع الكاتب ان يبلور في مجموعته هذه نضال العرب من اجل الحرية والوحدة والعدالة ، والى اي حد تمكن من معالجة القضية العربية وفق خصوصية الاوضاع العربية — والتعبير للأستاذ مطاع صفدي ؟ .

ان الجواب ، بلا شك ، ليس بمصلحة الدكتور عبد السلام العجيلي ، ولكن قد يحتاج البعض قائلين : من الخطأ ان نعتد في اصدار حكمنا على مثل هذه المجموعة ، على نظرة قومية ضيقة جامدة تحكم بالاعدام على كل نتاج ادبي وفي لا يحاول ان يشرح او يعرض ما تثيره المشكلة القومية العربية من قضايا . بل قد يتمني البعض بالارهاب الفكري كما فعل يوسف السباعي بمحمود امين العالم وعبد العظيم انيس . ولكن مناقشة مثل هذا الرأي سهلة وإن كانت دقيقة . ان العرب يعيشون اليوم في لحظة هي لحظة حياة او موت ، ونحن نخوض معركة هائلة وقاسية ضد كل قوى الشر والعدوان في العالم ، كي نحقق لنا وللانسانية حياة أفضل وواقعاً أكثر حرية ونبلا من واقعنا الحالي . أن نكون احراراً فهذا يعني ان نكون مسؤولين . ان لوركا لم يقتل هباء ، انما كان يريد ان يمنح العالم بموته حرية اعظم . وستيبان احد ابطال مسرحية « العادلون » كان يقول انه ليس حراً لأن هناك اناساً آخرين مستعبدين . ويانك بطل المسرحية نفسها لم يحرر الموت لأنه يريد الموت بل لأنه كان يريد ان يختار البراءة . ان القرن العشرين هو بحق قرن الوعي ، فالوعي هو الحاجز الرقيق الذي يفصلنا عن كل عصور الانسانية الخائفة . أن اكون فناناً فهذا يعني ان اكون انساناً ، والانسان وعي قبل ان يكون مادة او روحاً . وعندما يهرب الفنان من الوعي « الفظيع » ، فهذا يعني انه يخون قضيته وقضية امته والانسانية . لم يعد بإمكان القرن العشرين ان يرى فناً « مجرداً » انما هو يبحث عن نفسه في كل نتاج حديث . والفن لا يستطيع ان يكون « للفن » بل امامه طريقتان : اما ان يكون وعي انسان القرن العشرين لنفسه ولقضيته ، واما ان يكون في خدمة اصحاب السيارات الفاخرة والحوائم الالامعة المرصعة . ان الفن كثر فذهني لم يعد له من متكا على ارضنا العربية . ولكن لنا الحق في ان ننسأل الى اي حد جاءت هذه المجموعة لتكون ترفاً ذهنيّاً ؟ .

انها تحتوي على سبع اقصيص تتنوع في مواضيعها وصياغتها ، الا انها تتأثر في بعض الخصائص التي ستكلم عنها بعد قليل . فهناك ثلاث اقصيص وهي « قناديل اشبيلية » ، « الليل في كل مكان » و « سالي » استمدتها المؤلف

اما قصة البندقية الثانية فهي مناقضة تماماً لقصة البندقية الاولى . وهي كقصة « الشباك » تتمتع بالشيء الكثير من الطرافة والمرح . وقد لجأ المؤلف في حبكها الى امر اشار اليه كل من درسوا عملية الضحك وهو التناقض المضحك ، فبينما يعرض علينا في قصة البندقية الاولى حكاية قوم يبذلون كل ما في وسعهم للحصول على بندقية - ولو رديئة - يخوضون بها معركة امهم ضد الغاصبين ، نجد في قصة البندقية الثانية شاباً يملك بندقية جيدة ولكنه هارب من المعركة . وهنا تبلغ طرافة القصة ذروتها لأن التناقض يبلغ أوجه فيقول المؤلف : - ياها من بندقية ، وما أضيعها في يد جبان !

اما قصة البندقية الثالثة فهي قصة شعب عربي مؤمن يحارب ببنادق عتيقة جيشاً غازياً مدرباً ومسلحاً بأثقل وأحدث الاسلحة . ومع هذا الفارق العظيم الا ان العربي لن يتخلى عن ارضه مهما حدث . وهكذا يقول الملازم محمد بعد ان أصيب برصاصة قاتلة :

— نعم لقد قضيت برصاصة رشاش بعد ان فضحتني رصاصة بندقية في دلاته . قضيت هنا في فلسطين ودفنت في حفرة ضائعة بعيداً عن قبور الاهل والاصحاب ، ولكن أليس هذا خيراً من ان اعود ، كما عدم انتم ، محزوناً خاسراً ذليلاً ؟ ..

ونحن عندما ننتهي من قراءة قصة هذه البنادق الثلاث نشعر بأن المؤلف هو حقاً خير من يعالج القصة العربية ويتمكن من فتح مسالك جديدة فيها . ولكن النكتة التي اراد المؤلف ان تكون سائدة فيها قد قللت كثيراً من روعة مضمونها القومي الانساني . ولذلك سيكون حكمنا النهائي على « بنادق في لواء الجليل » متعلقاً الى حد بعيد بما يسودها من جو مرح لا يتناسب وقداصة القضية .

اما القصة الخامسة « بريد معاد » فهي اروع قصص المجموعة اطلاقاً ، وكل محاولة اقومها بالتلخيص ستقضي على روعتها وتتل من وحدتها الشعرية ، وفي الحقيقة ان الذي دفعني الى الاعتقاد بأنها اروع قصص المجموعة هي الاسباب التالية :

فهي - اولاً - تعتمد في مركز حبكتها الرئيسي على رسالة كتبها البطل عندما كان يحارب في فلسطين ، والرسائل كما هو معروف تندرج تحت لواء الادب الذاتي . والادب الذاتي هو اكثر انواع الادب اتصالاً بالنفس وتأثيراً فيها . ومن هنا نفهم سبب سيطرة « الحبي اللاتيني » ومعظم اقصيص سهيل ادريس على نفوس الشباب العربي المعاصر . وعبد السلام العجيلي هو اكثر القاصيين العرب ابتعاداً عن الذاتية ، وهذا ينتج عنه أمران : الاول هو تمكنه من معالجة القصة بروية ، وموضوعية ، ومعرفة بأصول الفن مما يمنح قصصه طابعاً كلاسيكياً رائعاً ، والثاني هو عدم تمكنه من اثاره القاريء اثاراً كاملة لأن القارئ يفعل بالادب الذاتي كما قلت اكثر مما يفعل بسائر انواع الادب الاخرى . فالذاتية التي تشيع في ارجاء « بريد معاد » هي السبب في الانفعال الوجداني الذي يملكننا بعد قراءتها .

وهي - ثانياً - اروع قصص المجموعة لأن المؤلف تمكن من صياغتها من « داخل » . وفي الحقيقة ان قصة « الليل في كل مكان » لم تكن لتقل عنها روعة لو أن المؤلف صاغها من « داخل » كما فعل في هذه القصة وهذا يعني ان المؤلف قد عاش قصة « بريد معاد » اكثر من سائر المجموعة .

وهي - ثالثاً - اكثر تفاعلاً بوجودان القارئ ايضاً من سائر قصص المجموعة لأنها تتعد عن روح النكتة التي تسود المجموعة بأكملها . ومن المعروف ان الانسان مستعد بطبيعته للتأثر بالأمور المحزنة الحدية اكثر من استعداده للتأثر بالأمور المفرحة . ولذلك تتمكن هذه الاقصوصة بلهجتها الحادة ، الحزينة ، من إثارة انفعالات عديدة في نفس القارئ .

وهي - رابعاً - اوفر قصص المجموعة انسانية . فنحن عندما ننتهي من

« ولكن الصباح لا يد ان يطلع » ،

مع ان كل ما رآته « ايلا » من الحياة جعلها تؤمن ايماناً ثابتاً بأن « الليل هو الليل ، وفي كل مكان » . ولذلك نحس بأن كلمات « ايلا » الاخيرة لم تكن الا تحريجاً لجأ اليه المؤلف كي يدفع عن نفسه همة التشاؤم والسوداوية . وموت « ايلا » نفسه لم يكن ناتجاً عن فقدائها الامل وياسها من الحياة ، فكيف تستطيع ان تنطق بمثل هذه الكلمات المشرقة ؟ . في الحقيقة ان هذا التلاعب الذي لجأ اليه المؤلف للتصويه زاد في احساسنا بكون القصة خارجية ، وجعلها تفقد كل شذى انساني صادق تقريباً .

اما القصة الثالثة « الشباك » فهي اقرب الى الحكاية الطريفة منها الى الاقصوصة الواقعية الحديثة . ولكي تتمكن من تقييم هذه القصة والحكم لها او عليها ، فلا بد من ان نلجأ الى تلخيص فكرتها الاساسية بسرعة . بطل القصة هو عارف . يعثر فجأة في صندوق قديم على مفكرة بالية ، وبينما كان يقلب صفحاتها وجد في احداها هذه الكلمات : « سأموت في عام ١٩٤٥ ، إن شاء الله » . وكان قد كتب هذه الجملة منذ عام ١٩٢٧ . ولم يكن هناك في الحقيقة ما يدفعه الى كتابة مثل هذا الكلام . وينتبه عارف فجأة الى نفسه فيجد انه لم يبق لانتهاه سنة ١٩٤٥ ، وهي السنة المحددة لموته في المفكرة ، الا يومان . وعندئذ تتملكه فكرة واحدة هي وجوب موته قبل انتهاء السنة . وهكذا كان . ان الفكرة كما نرى طريقة جداً بل ومسلية ايضاً . ولكن المؤلف يخالف قاعدة اساسية من قواعد الواقعية الحديثة وهي ان يكتب عما هو محتمل الوقوع . ان القاص يعيد دون ما انقطاع صنع العالم « ولكن في حدود احتمال الوقوع والقوانين العامة للحياة الانسانية » . فالشباك « مستوفية جميع الشروط الفنية بل لعلها اكثر قصص المجموعة حركة وفعلاً . ولكنها تبقى في زاوية منعزلة لأن المضمون فيها - وهو الالم - غير محتمل الوقوع . وقد يعترض البعض قائلين بأن القصة هي دائماً كذبة ، ولكنها « كذبة جميلة منسجمة » ، كذبة تجعلنا نعتقد انها حقيقية . وقد قال احد النقاد ان كل ما في التاريخ كذب وخيال الا الاسماء والتواريخ ، وان كل في القصة صدق وحقيقة الا الاسماء والتواريخ . وهكذا فان « الشباك » تعجب من يبحث عن حكاية . ولكنها لا تلاقي نفس الاعجاب عند من يبحث عن شيء أسمى من الحكاية .

وعلى كل حال ، لا يعني فقداننا هذا ان القصة قد خللت من كل شيء جميل اذ لا بد من التنويه بالتجديد الذي لجأ اليه المؤلف في حبك القصة ، اذ جعل عملية الرصد موزعة على اربع شخصيات : عارف ، ابي سليمان ، سعدي والدكتور شمس الدين . وهذه الشخصيات الاربعة الراصدة تنصب كلها في بوتقة المؤلف الذي يروي القصة . وفي الحقيقة ان مثل هذا التوزيع الدقيق لعملية الرصد والنجاح فيه هو الامر الذي اخطأ فيه الكثيرون ولا يزالون يخطئون كلما عالجوا القصة في الادب العربي .

اما القصة الرابعة « بنادق في لواء الجليل » فهي كما يدل عنوانها تمت بصلبة وثيقة الى قضية فلسطين . وهي في الحقيقة منقسمة الى ثلاث اقصيص : « بندقية فراصة » و « بندقية الحقاب » و « بندقية دلاته » وعن طريق رواية قصص هذه البنادق الثلاث تمكن المؤلف من لمس قضية فلسطين من جوانب عديدة . فقصة البندقية الاولى تكشف لنا عن الاصلالة في النفس العربية ، تلك الاصلالة التي مهما طغت عليها الاوضاع الخارجية الفاسدة الا انها باقية تبرز الى الوجود الفعلي عندما تستخدم المعركة كما حدث في بور سعيد مثلاً ، فحسون بطل القصة الاولى ، والذي لم يتجاوز الثانية عشرة من عمره ، والذي يبذل المستحيل ليحصل على بندقية يحارب بها اليهود ، هو بحق خير من يمثل الاصلالة العربية بكل نقائها وروعها .

فراءها نجس برعشات داخلية متتالية . والقاص الانساني هو الذي يستطيع ان يوصلنا الى مثل هذه الرعشات في نهاية قصصه . وهكذا نحكم على كاتبة مثل بيرل بك بأنها انسانية لأن رعشات كثيرة ، تنتظرنا في نهاية كل قصة من قصصها عن الصين . وهذا الشيء نفسه يتجلى في « الأنفار » مجموعة القاص المصري الشاب محمد صديقي الأولى .

والخلاصة ان هذه الاقصوصة - بالرغم من مقدمتها الآلية الطويلة - تتغلغل في نفس الانسان وتمكن من دمجها في جوها دمجاً كاملاً . ثم ان مضمونها المثقل ببطولة الشعب العربي عام ١٩٤٨ ضد الصهاينة الغزاة ، منحها قيمة كبيرة جعلت من مؤلفها - على الاقل في هذه القصة - رائداً من رواد الادب الحر الملتزم .

اما القصة السادسة « الرؤيا » فهي شبيهة الى حد بعيد من حيث العقدة بقصة « الشباك » . وبطلها محمد ويس واحد من افراد شعبنا الثائ . واحد من الذين هاجمهم نزار قباني في قصيدته الرائعة « خبز وحشيش وقمر » . وبراعة المؤلف في هذه القصة تتجلى في انه قدم لنا نموذجاً ، نموذجاً لا ينسى من اولئك الذين يؤمنون بالاولياء ، وتفسير المنامات ، وقداسة رجال الدين ، وبالقدر المفروض عليهم منذ الازل الى الابد . انه نموذج صادق ، بشري ، له مسافات الموضوعية التي نستطيع قياسها .

والدكتور عبد السلام ، بقصته هذه ، يدل على ان بإمكانه ان يخوض جميع انواع الادب حتى الادب الواقعي الاجتماعي . وقد اصبح من الواضح اليوم ان الكتاب المصريين هم الذين ينفردون بكتابة القصة المجتمعية ، تلك القصة التي تجعل همها الوحيد تصوير البيئة الفاسدة ذات الاوضاع الاقتصادية والاخلاقية المريضة المهرقة ، ولكن الدكتور عبد السلام - وبالرغم من ابتعاده عن طرق مثل هذا النوع من القصص - يبرهن بقصته هذه التي تضارع أجمل ما كتب في هذه المواضيع ، انه هو الآخر فنان يحس بمشاكل شعبه ، وباستطاعته التعبير عنها .

وليس موضوع « الرؤيا » بالموضوع الجديد ، فقد طرقة من قبل القاص المصري يحيى حقي في قصته الرائعة « قنديل أم هاشم » بل ان طريقة المعالجة في القصتين متشابهة الى حد كبير . وقد خيل للبعض ان هذا النوع من القصص يحاول ان يوضح ان روحية الشرق ستمكن في النهاية من التغلب على مادية الغرب ولكنهم - ولسوء الحظ - اخطأوا في فهم معنى الروحية ، فالروحية - كما نريدها لا كما هي في الواقع - ليست ايماناً اعمى بالقضاء والقدر ، وخضوعاً مطلقاً للقوى غير البشرية ، بل هي اسمى واعق من هذا . ان الروحية التي ستغلب على مادية الغرب انما هي القيم الجديدة التي يناضل من اجلها انسان آسيا وافريقيا . انها الايمان بالانسان والثقة بضميره وشرفه ، وقدرته على ازالة كل الملابس الخارجية التي حبكتها له فيما مضى من الزمن ايدي الشر والظلمين ،

ان يحيى حقي في « قنديل أم هاشم » وعبد السلام العجيلي في « الرؤيا » لا يدعوان الى غلبة الروحية القدرية ، بل انها يحاربان هذا الايفون « في سبيل شرق اجمل وافضل . شرق يرمي بخوره ، وتعاويذه ، وقواقمه ، وقرقره نراجيله ، الى الشيطان . وينتصب كالمارد في موكب حضارة مستعجلة لا تنتظر الحالمين » . ولكنها - ولسوء الحظ - اعلناها حرباً سلبية !..

اما القصة السابعة والاخيرة « سالي » فهي ترف ذهني خالص ، اوحت للمؤلف احداثها رحلاته الكثيرة في ارجاء العالم . ولعلي لا يستطيع ان اقول عنها اكثر مما قال احد النقاد عندما نشرت منذ سنة ونصف في مجلة « الآداب » « ان سالي للدكتور عبد السلام العجيلي ليست في نظري قصة الشهر فحسب ، بل

ذرة القصص من موضوعية ومترجمة ولؤلؤة العدد كله . طالعها بلذة وشوق ، لم اتمل لحظة او ابرم ، فالسرد رائع ، والاجواء التي يخلقها المؤلف في تضارب عجيب غير مغتصب بين بلد المهجر وبلد الصقيع ، والمفاجآت التي تتوالى في يسر ولين حتى انحلال العقدة الاساسية ، والاسلوب الجميل في السرد والحوار ، كل ذلك يجعل « سالي » على مستوى القصص الرفيع . ولئن احتج جماعة الالتزام بأن « سالي » لم تعالج مشكلة الذات من مشاكلنا ، فان فيها نغحة خلقية تتضوع مسكاً من كل اردائها ، من كل اسطرها .. هي عندي فرورع من الف عظة » .

ونحن نلاحظ في كلام هذا الناقد ان القصة مكتملة شكلاً وصورة ، وانه لا ينقصها شيء من الصناعة الاصلية ، وهذا حق . ولكن القضية ليست قضية صياغة فحسب ، وفي الحقيقة ان كل عمل فني لا يد ان يلتزم فيه ركان لا قيمة له بدونها ، وهما الصورة والمضمون . فعندما يتغلب احدهما على حساب الآخر فان قيمة هذا العمل تهبط بنفس المقدار . « فمالي » من ناحية الشكل عمل فني مكتمل كأكثر قصص المؤلف ، ولكنها من ناحية المضمون تكاد ان تكون عجفاء . وحتى الناقد نفسه قال انها من القصص الرفيع ولكنه لم يدرجها في القصص الانساني . ان قصة « سالي » مسلية ولاشك ، ولكنها ليست اكثر من مسلية كقصّة « الشباك » تماماً . ولكن هل الادب تسلية ؟ ان كان حقاً كذلك فما أسخف عمل الاديب ، وما أضيق الوقت الذي يستغرقه لكتابة امور مسلية !..

وبعد ، لقد حاولت ان اعطي لكل قصة من قصص المجموعة قيمتها الكاملة كما اعتقدتها ، وقد تخيل للقارئ بعد هذا الاستعراض الطويل ان قصص المجموعة لا تشتمع بشيء من الوحدة ، ولا تتميز ببعض الصفات المشتركة . ولكن النظرة الحديثة في المعرفة الانسانية ، وخاصة النظرة الواقعية ، لم تعد بحرفة بل صارت تعتبر الواقع كلا واحداً لا ينقسم الى اجزاء لا رابطة بينها ، ولعلنا ان ننسى بعض النظرات النفسية والاجتماعية التي تعتقد بأن الكل هو شيء زائد عن مجموع الاجزاء . والقارئ الذي يطالع هذه المجموعة بذهن ثاقب ناقد لا لابد ان يتبين فيها عدداً من الميزات والصفات المشتركة تمنح القصص طابعاً واحداً ، تظهر من خلاله روح الفنان الذي أبدعها .

ولعل الميزة الاولى التي تتصف بها هذه المجموعة هي انها تعتمد في صياغتها على الحكاية ، وبمعنى ادق الحادثة والعقدة . ولو أننا احدثنا بعض التحوير في القصص وخاصة في الأسماء ، وأخفينا اسم المؤلف ، لظن القارئ بأنه يطالع قصصاً من القرن الثامن عشر صاغها اصابع ديكز او كولز او ميريمي . ولعل القارئ سيحس ببعض الآلية في تركيب العقدة ، هذه الآلية التي تتجلى في اصرار المؤلف على تهيئة الجو لعقدته بمقدمات لا تكاد تدخل في صميم العمل الفني ، ولكن المؤلف ادخلها ببراعة المتحرس ، وعرف كيف يربطها بالعقدة بشكل متشابه ، هادئ ، وان كان يشوبه شيء من الشحوب . وقد يكون هناك بعض التناقض في كلامي هذا عن المقدمات ، ولكنني لست مسؤولاً عن ذلك بل هي براعة المؤلف . وليس من شيء يبرر كلامي كاحساس بعد ان انتهيت من قراءة المجموعة بأن الكاتب يبدع العقدة في البدء ثم يفشش لها عن مقدمة وجو مناسبين .

ولإيضاح كلامي هذا عن الميزة الاولى اقول بأن هذه القصص ليست قصص تحليل لشخصيات كما هو الامر مثلاً في مجموعة احمد سويد « المعذرة من الشمس » كما انها ليست من قصص البيئة والزعة التجريبية الاجتماعية كما هو الامر مثلاً في مجموعة بدر نشأت « مساء الخير يا جدعان » انها حكايات ، حكايات تكاد تكون مجردة ، ولذلك نحس بالشيء الكثير من الشبه بينها وبين

« ألف ليلة وليلة » وكون هذه القصص حكايات ليس الا نتيجة الميزة الثانية التي هي : المغامرة .

ان العقدة الاساسية في هذه المجموعة تدور حول امور غامضة شيقة كما في القصة الاولى « قناديل اشبيلية » ، وطريفة كما في « الشباك » ومسلية كما في « سالي » . ونحن لا نستغرب ان يعتمد المؤلف على المغامرة في حبكة قصصه ما دام معظم ايامه في الترحال والتنقل من بلد الى آخر ، هذا الترحال الذي امدّه بقصص عديدة لم يكن اقلها مجموعته التي اطلق عليها اسم « حكايات من الرحلات » ولعل اعتماده على المغامرة هو الذي اضفى على شخصياته تلك الملامح الضبابية ، التجريدية ، وهو الذي منح مجموعته ميزتها الثالثة ، وهي كونها قصصاً تعتمد على العقدة المتطورة وليس على العقدة التحليلية . وشرح هذه الفكرة بشكل اذق فلجأ الى ما كتبه الادبية البلجيكية نللي كورمو عن هذا الموضوع إذ تقول : « ان القصة التحليلية تتناول الشخص في جوهره العميق الثابت ، واما القصة المتطورة فتتناوله في لحظة « ازمة » اي في لحظة يوشك فيها شيء ما ان يتغير في نفسه . الشخص في الاولى هو « كائن » وفي الثانية هو « حائر » . ثم ان القصة التحليلية لا تتخضع للزمن القابل للتحديد ، فان قانونها الاوحد هو الزمن الداخلي الذي يتقلص او يتدد من غير نظر الى الحوادث (كقصص الدكتور سهيل ادريس مثلاً) . واما القصة المتطورة فتسير بخطوة حثيثة لأنها تنهض اساساً على العنصر العملي او الدرامي ، ولأن عليها ان تتقدم بالحادثة وفق الزمن الطبيعي دون ان تفسد جوها باعتبارات بسيكولوجية مبالغ في دقتها ، وعلى كل حال لا يعني هذا ان « قناديل اشبيلية » هي من القصص المتطور بشكل مطلق بل ان العنصر البسيكولوجي كثيراً ما يتدخل فيها ، غير أنها تبقى مع ذلك فاقدة الشيء الكثير من التحليل النفسي . والتحليل النفسي يتطلب هدوءاً وأناة وروية لا توفرها الرحلات غير المنقطعة والحياة غير المستقرة التي يحياها المؤلف . وقد يكون هذا هو السبب كذلك في الخطأ الذي اوقع المؤلف فيه نفسه عندما رأى والده « فطرة الطمانينة والراحة كأنما هو الذي آب الى داره بعد طول غيبة لا انا ، فظرت له التي القاها على تلك التي اخذت بيدها أعينها على النزول من السيارة الزرقاء لأول مرة على باب بيتنا الكبير في قريتنا الصغيرة ، اعني سالي .. زوجتي سالي .. » ان هذا غير قابل للتصديق مطلقاً ، فكيف نتصور ان هذا الاب الذي هو شيخ قبيلة عربية ، والذي يشغل ولاشك بتقاليد بدوية صافية ، يقبل بأن يتزوج ابنة من فتاة الجبلية تتبع ذنبا آخر ؟ ومن هنا تبرز الميزة الرابعة لهذه القصص وهي : التجريد النسبي . وأعني

بالتجريد هو فقد الشخص لكل ما يستطيع ان يحدها او يبرزها ، فهي شخوص رقيقة ، شفافة ، شاحبة ، لا توحي الينا بالحياة بقدر ما تلهمها الحادثة وتمتص نسمها . أو قل انها شخصيات صيغت ، لا لتطعننا على كل ما هو فردي ووحيد وفادر ، بل لتكون متلكاً للحادثة والعقدة . فهي لا محل لها سوى تأدية دورها لتبرز الحادثة وتتلور العقدة وتبلغ تفككها . ومن هنا كانت هذه الشخصيات اشبه بشخصيات الرواية البوليسية ، مع الانتباه لبعد الفارق بين المصنفين . فالرواية البوليسية تعتمد على العقدة قبل كل شيء ، وما ابطاها الا دوى يحركها المؤلف كما يشاء ، او كما تشاء العقدة . وأنا لن أصل الى حد القول بأن ابطال « قناديل اشبيلية » كأبطال الرواية البوليسية تماماً ، لأن هذا يجرد المجموعة من كل نزعة انسانية بل ويجرد المؤلف نفسه من لقب فنان ، وإنما اعني بأن الصراع مفقود في ابطال المجموعة ، والصراع هو الذي يتمكن من ابراز الشخصيات عادة . وفقد الصراع هذا - سواء كان صراعاً بين الخير والشر او بين الانسان والبيئة الفاسدة - ناتج عن كون شخصيات المجموعة لا تبغي شيئاً سوى تأدية ادوارها كي تنحلك العقدة ويبرز ما خفي منها وتم الحادثة تطورها . وهذا ما دعاني الى القول بأن التجريد في هذه المجموعة تجريد نسبي لأن المطلق في الحياة الانسانية لا وجود له ، كما أن التجريد التام لا وجود له حتى في الرواية البوليسية ، ثم انه يجب علينا ان لا ننسى تلك الشخصية النادرة ، الطريفة ، التي قدمها الينا المؤلف في قصة « الرويا » وأعني بها محمد ويس .

اما الميزة الخامسة فهي الوصف الخارجي الكلاسيكي وهذا مما يحرم المجموعة من تلك اللحظات الانسانية التي تهنأنا بها قوياً ، اللهم الا في قصة

« بريد معاد » . وانا لا انكر ان هناك صوراً حسية رائعة وقوية تمنح المؤلف طابعاً خاصاً ينفرد به عن اثر الكتاب ، ولكننا لا نجد أثراً لكل ما له علاقة بالعمليات النفسية الداخلية . فالمونولوج الداخلي ، وتداعي الافكار ، وتجربة القلق ، وكل ما نسميه بتلك « اللحظات النفسية » مفقود في المجموعة الا في بعض المواضع كما في القصة الاولى ومع أن معظم القصص مروية بضمير المتكلم الا انه لم يساعد - وهذا غير مألوف - على ابراز اي جو نفسي تحليلي . وحتى قصة « الليل في كل مكان » التي تعتمد من العنوان حتى آخر كلمة فيها على عرض مشاكل نفسية معقدة الا انها تبدو لنا « خارجية » أكثر مما هي « داخلية » فالتميز العنصري والاضطرابات الدينية والثورات الاجتماعية والحروب الاهلية ، كل هذه الامور لا تترك من اثر في البطلة « مارليت » الا افظاعات سوداء ، متقلقلة ، ولكنها لا تتصف بالعمق النفسي المطلوب . وعلى كل حال لا يعني هذا ان القصص تتحرك بألية كرهية مفروضة من الخارج ، إلا انها لا تتمكن من بحث تلك النشوة المتدفقة الجارفة فينا الا في بعض المواقف النادرة اما الميزة السادسة فهي ما نجده في الحوار من تصنع ، ومن ثقافة خارجية لا يمكن ان تتحملها الشخص المتحاور . وهذا الحوار التقليدي المنمق يزيد كثيراً في احساسنا بالوصف الكلاسيكي الخارجي . وفي الحقيقة ان التصنع في الحوار يؤدي الى عدم اندماجنا في القصة اندماجاً كاملاً لشعورنا بالادواقية وهذا راجع الى ثقافة المؤلف التي يحاول ان يفرضها على شخصياته . لنأخذ قصة « سالي » مثلاً نجد فيها الخادم دحام ينطلق بكلام من مستوى رفيع لا يجاريه فيه حتى خرجو كليات الآداب ، ولذلك يحس القارئ المثقف الواعي عند مطالعته بأنه يقرأ قصة مسلية ولكنه لا يستطيع الانفعال بها او يحياها كتجربة معاشة .

اما الميزة السابعة والاخيرة فهي لا تزال تنقص القصة العربية كثيراً واعني بها الصياغة الفنية الناضجة المكتملة . فهذه المجموعة بحق تسرع في تقدم الاقصوصة العربية نحو الكمال الفني ، وتعوض عن نقص كبير لا يزال يتردى فيه كتابنا . وعدا ذلك فللقصص طابعها الخاص ، طابع أنيق ، مثالي ، فيه اشاع ووهج . وهذا الطابع الخاص هو الذي يمنح المؤلف ملامحه الفنية الخاصة التي تميز عن سائر القصصيين العرب . ومعنى هذا ان للدكتور عبد السلام أسلوبه الخاص المميز في القصة كما ان لنزار قباني أسلوبه المميز في الشعر . وهناك ميزة اخرى جانبية نوعاً ما وهي ظهور « الزمن » بشكل تقويمي خارجي يتقدم بالارقام . ولعل هذا راجع لكون المجموعة من نوع القصص المتطورة . واخيراً ، لابد من كلمة عامة تربط فيها بين هذه المجموعة وبين النتائج القصصية المعاصرة من جهة ، وبينها وبين القضية العربية من جهة اخرى : اما الامر الاول فقد ذكرت بوضوح ان هذه المجموعة تعد بحق قفزة فنية رائعة لتطوير الاقصوصة العربية نحو النضج الفني ، وخاصة بما اوجدته من اشكال جديدة لم يلجأ اليها احد من الكتاب العرب سابقاً ، وهذا ما يتجلى بشكل واضح في قصة « الشباك » ولكن من الملاحظ ايضاً ان الاقصوصة العربية المعاصرة هي اغنى انواع الادب العربي بالنزعة الانسانية الصادقة وأكثرها معالجة لقضايانا القومية على اختلاف مستوياتها . بينما لا نجد في هذه المجموعة ذلك الاحساس الحاد بالالتزام تجاه مشاكل الامة والفرد العربي بشكل خاص ، والانسانية جمعاء بشكل عام .

اما الامر الثاني ، فمن الواضح تماماً ان الكاتب لا يتمتع بشيء ما ندعوه ، « بالاحاسيس الشعبية » فهو ارستقراطي في تعبيره ، ارستقراطي في مضمونه ، ارستقراطي في اهدافه . وقد يحتاج البعض على كلامي هذا قائلين : بأنه تعرض لعدة مشاكل من مشاكل الوطن العربي والانسانية ، وهذا امر لا ينكر ، ولكن الكاتب العربي المعاصر لم يعد يكتفي بلمس القضية العربية من بعيد ، انما صار يؤمن بأن عليه ان يحمل هذه القضية بكل عقله وقلبه واعصابه .

ان الكاتب العربي المعاصر اصبح مسؤولاً امام نفسه ، وامام قدر امته . فاما ان يحمل القضية العربية بحب واخلاص ويدافع عنها حتى بوجوده الخاص . واما ان ينعز ويزوي ثم يكتب ترفاً ذهنياً خالصاً .

وانا لا استطيع ان اضع الدكتور عبد السلام العجيلي في كلتا الفئتين ، بل هو بين بين . غير انني قرأت له مؤخراً قصة « كفن حمود » وهي بحق من اروع القصص القومي الانساني ، ولعله سيتابع على هذا الاتجاه .

جورج طرابيشي

حلب

- اسمعني جيداً .. اكتب لي كل يوم ، كل ساعة ، كل دقيقة ، لقد اوشكت الطائرة ان تطير .. استودعك الله بل قل الى اللقاء .. الى اللقاء ..

ومست شفاك الباردة وجنتي ، وادرت وجهك عني ميمماً شطر الطائرة وعندما التفت لي مرة ثانية كنت اري



صديقي العزيز مصطفى .. استلمت رسالتك الآن وفيها تخبرني انك اتملت لي كل ما احتاجه ليدعم اقامتي فعك في « ساكرمتو » ، وكذلك وصلني ما يشعر انني قبلت في فرع الهندسة المدنية في جامعة « كاليفورنيا » .. لا بد لي يا صديقي من شكره على كل شيء ، لكن سيبدو لك

دموعك .

وبعدا تعاقدت معي معارف الكويت ، وسافرت الى الكويت .. لا داعي لأن أكرر عليك كيف كانت تفاصيل حياتي هناك ، فلقد كنت اكتب لك دائماً عن كل شيء .. كانت حياتي دقيقة فارغة كمحارة صغيرة : ضياع في الوحدة وتنازع بطيء مع مستقبل غامض كأول الليل ، وروتين عفن ونضال صمغي مع الزمن ، كل شيء كان لزجاً حاراً ، وكانت حياتي كلها زلقة كالدبوس .. كلها توق الى آخر الشهر !

وفي منتصف العام - ذلك العام - ضرب اليهود مركز الصبحة ، وقذفوا غزة ، غزتنا ، بالقنابل والذهب ، كان يمكن ان يغير لي هذا الحدث شيئاً من الروتين ، لكنه لم يكن لي هناك ما آبه له كثيراً : فانا سأخلف هذه الغزة ورائي ، وسأمضي لكاليفورنيا اعيش لذاتي التي تمذبت طويلا ، انني اكره غزة ، ومن في غزة ، كل شيء في البلد المقطوع يذكرني بلوحات فاشلة رسمها بالدهان الرمادي انسان مريض .. نعم ! لقد كنت ارسل لأمي ولأرملة أخي وأولادها مبالغ ضئيلة تمينهم على الحياة .. لكنني - ايضاً - سأتححر من هذا الخيط الأخير ، هناك ، في كاليفورنيا الخضراء البعيدة عن رائحة الهزيمة التي تزكم اني منذ سبع سنوات .. إن الشفقة التي تربطني بأولاد أخي وامهم وامي لا يمكن ان تكمل جريان مأساتي هذا الجريان الشاقولي ، لا يمكن ان تشدني الى تحت ، الى تحت ، أكثر ما شدتني .. يجب ان اهرب !

وحل حزيان ، ورحل المعلمون من الكويت الى اهليهم ، ورحلت الى غزة ، ومنها سأرحل الى القاهرة ، ومن مطار الماطة سأبدأ جديداً كل الحدة ! كانت غزة كما تعدها دائماً .. اضيق من نفس نائم اصابه كابوس مريع ، بأزقتها ذات الرائحة الخاصة ، رائحة الهزيمة والفقر ، وبيوتها ذوات المشارف النائمة ! انغلاق كأنه غلاف داخلي ، ملتف على نفسه ، لقوطة صده قذفها الموج الى الشاطئ الرمي اللزج قرب المسلخ ...

وعند امي ، قابلتني زوجة أخي المرحوم ساعة وصولي ، وطلبت مني ، وهي تبكي ، ان البسي رغبة (ناديا) ابنتها الجريحة بمستشفى غزة ، فازورها ذلك المساء ، انت تعرف ناديا .. اجل ابنة أخي الجميلة ذات الربيع الثالث عشر .. في ذلك المساء .. اشترت رطلا من التفاح ، ويمت شطر المستشفى اذ ورناديا . ماذا حدث في تلك الساعة ؟ لا أدري ، لقد دخلت الغرفة البيضاء بهدوء جم . كانت ناديا مستلقية على فراشها وظهرا معتمد على مسند ابيض انتثر عليه شعرها البني الناعم كفروة ثمينة .. كان في عيونها الواسعة صمت عميق ، ودمعة هي ابدأ في قاع بؤبؤها الاسود البعيد ، ووجهها كان هادئاً ساكناً لكنه موج كوجه نبي معذب ! لا زالت ناديا طفلة لكنها كانت تبدو أكثر من طفلة ، أكثر بكثير ، وأكبر من طفلة ، أكبر بكثير ! - ناديا .

لا أدري هل انا الذي قلتها ، أم امها خلني ، لكنها رفعت عينها نحوي ، وشعرت بهما تذييانني ككتلة صغيرة من السكر سقطت في كوب شاي ساخن . ومع بسمتها الخفيفة سمعت صوتها من بعيد :

غريباً بعض الشيء ان ازف اليك هذا النبأ ، وثق تماماً يا مصطفى انني لا أشعر بالتردد قط ، بل اكاد اجزم انني لم أر الامور بهذا الوضوح أكثر مني الساعة : لا يا صديقي ، لقد غيرت رأيي ، فانا لن اتبعك الى حيث .. « الخضرة » ، والماء ، والوجه الحسن » كما كتبت لي ، بل سأبقى هنا .. ولن ابرح أبداً !

أكاد اسمعك تذكرني بمهدنا على الاستمرار معاً ، وكيف كنا نهتف « سنصير اغنياء .. أغنياء » لكن يا صديقي ليس في يدي حيلة .. نعم ، انني لا زلت اذكر تماماً يوم وقفت في ساحة مطار الماطة بالقاهرة اشد على يدك واحدق بالمحرك المجنون .. كان كل شيء ساعتذاك يدور مع المحرك هذا الدوران الصاخب ، وكنت انت تقف امامي بوجهك الصامت المليء .. لم يتغير وجهك عن الوجه الذي نشأت به في حي (الشجعية) في غزة .. لولا هذه الغضوض المسطحة ! لقد نشأتنا معاً وكان احدنا يفهم الآخر تمام الفهم ، وتعاهدنا على الاستمرار معاً الى النهاية .. لكن ...

- بي ربع ساعة وستقلع الطائرة .. لا تحرق هكذا باللاشيء ، اسمعني ، ستذهب في العام القادم للكويت ، وستوفر من واتبك ما يقتلك من غزة الى كاليفورنيا .. لقد بدأنا معاً ويجب ان نستمر .. وكنت لحظت ذلك ارقب شفتيك وهما تتحركان صعوداً ونزولاً بسرعة ، هكذا كانت طريقتك في الكلام ، لا فواصل ولا نقط !

لقد تعاقدت معك معارف الكويت في العام الماضي دون ان تعاقد معي ، وفي غمرة البؤس الذي كنت اعيش فيه كانت تصلني منك في بعض الاحيان مبالغ صغيرة تريدني ان اعتبرها ديناً خوف ان اشعر بالصغار .. لقد كنت تعرف ظروف العائلية تماماً ، وكنت تعرف ان راتبتي الضئيل في مدارس وكالة الغوث الدولية لم يكن يكفي لإعالة امي المعجوز وزوجة أخي الارملة وأولادها الأربعة

تاريخ اسبانيا الاسلامية

للمؤرخ الاندلسي لسان الدين بن الخطيب

وهو يشمل على اعمال الاعلام ، في من بويج قبل

الاحتلام ، من ملوك الاسلام

صدر عن دار المكشوف ، بيروت

خزفها من يدي

[قرأت في إحدى الصحف ان امرأة مصرية من بورسعيد
خنقت جندياً عدواً فأردته]



وأبي شيخ كبير
وهنت منه المفاصل
وأبي الشيخ يقاتل
لن تنال ما تريد
قوة الحق تبديد
كل قوه
لن تخيف النار شعباً
يتلظى بالحمية
كل أنثائي جنود وأسود
كل أم هي في مصر تجود
والعقيم تنسهي وتقول
ليتني كنت ولود

أيها الغدار خذها من يدي
قبضتي هذي حديد يا عنيد
والردي في قبضتي
وسأرديك بثأري وحده
لا بالتعدتي
أي فخر بالتعدي
قوة الشعب الأثني لا ترد
كل طفل بطل كل عجوز تستعد
هاك خذها من يدي
بيدي لا بالسلاح
أيها الوغد الوقاح
أشرفت شمس الكفاح
هذه أختي تناضل

ليتني كنت ولود لأسود بالنضال
كل أم تتمنى أن تكون
ألف أم للقتال
أيها المغرور في حشد الأساطيل تمرد
وتوعد
نحن في الصف الموحد
نتجدد
نتوقد

ثورة لا تعرف النار لظاها
نحن فجرنا من القلب لظاها
هاك خذها من يدي
ميتة من حقد أم عرييه
ميتة للهمجية
وبنياتي الصغار في اللهب
انها ذابت
ولكن بورسعيد
في الشهيد
والفدائي العتيد
عبق الفجر الرغيد

عزيزة هارون دمشق

الحدة ، ابدأ لم نرها هكذا انا وانت : الحجازة المركومة على اول حي
الشجعية ، حيث كنا نسكرن ، كان لها معنى كأنما وضعت هناك لتشرحه فقط ...
غزة هذه التي عشنا فيها مع رجالها الطيبين سبع سنوات في النكبة كانت شيئاً
جديداً كل الحدة .. كانت تلوح لي انها انها .. انها بداية فقط ، لا ادري لماذا
كنت اشعر انها بداية فقط ، كنت اتخيل ان الشارع الرئيسي وانا اسير فيه
عائداً الى داري ، لم يكن الا بداية صغيرة لشارع طويل طويل يصل الى صفد .
كل شيء كان في غزة هذه ينتفض حزناً على ساق ناديا المبتورة من اعل الفخذ ،
حزناً لا يقف على حدود البكاء ، انه التحدي ، بل اكثر من ذلك ، انه شيء
يشبه استرداد الساق المبتورة .

لقد خرجت الى شوارع غزة ، شوارع يملأها ضوء الشمس الساطع ، لقد
قالوا لي ان ناديا فقدت ساقها عندما القت نفسها على اخوتها الصغار تخمهم من
القنابل واللهب .. كان يمكن لناديا ان تنجو بنفسها ، ان تهرب ، ان تنقذ
ساقها ، لكنها لم تفعل ... لماذا ؟!

لا يا صديقي ، لن آتي لسكرمتو ، وانا لست آسفاً البتة ، لا ، ولن اكمل
ما بدأنا معاً منذ طفولتنا . لأن هناك ناديا ، وهناك كثير مثل ناديا يشيرون
لنا ويستمون .. لن آتي اليك ، بل عد انت لنا .. عد لتعلم من ساق ناديا ،
المبتورة من اعل الفخذ ، ما هي الحياة وما قيمة الوجود .

المخلص

عد يا صديقي ، فكلنا ننتظرك .

غسان كنفاني

الكويت

- عمي ، هل وصلت من الكويت ؟
وتكرس صوتها في حنجرتها ، ورفعت نفسها متكئة على كفيها ومدت
عنقها نحوي ، قربت على ظهرها وجلست قربها .

- ناديا ، لقد احضرت لك هدايا من الكويت ، هدايا كثيرة ، سأنتظرك
الى حين تأتيني لداري فأسلمك اياها ، لقد اشتريت لك البطاطا الاحمر الذي ارسلت
تطلبينه مني ..

كانت كذبة ولدها الموقف المتوتر ، وشعرت وانا الفظها كأنني اتكلم
أخقيقة لأول مرة .. اما ناديا فلقد ارتعشت كمن مسه تيار صاعق .. وطأطأت
رأسها بهدوء مريع واحسست بدمعها يبيل ظاهر كني :

- قولي يا ناديا ، الاتحيين البطاطا الاحمر ؟
ورفعت بصرها نحوي ، وهمت ان تتكلم لكنها كفت ، وشدت على اسنانها
وسمعت صوتها مرة اخرى من بعيد بعيد : - يا عمي ..

ومدت كفها فرفعت باصابعها الغطاء الابيض ، وأشارت الى ساق مبتورة
من اعل الفخذ !! يا مصطفى !

ابداً لن انسى ساق ناديا المبتورة من اعل الفخذ ، لا ، لن انسى ناديا ابداً
ولن انسى الحزن الذي هبكل وجهها واندمج في تقاطيعه الحلوة الى الأبد .

لقد خرجت يومها من المستشفى الى شوارع غزة ، وانا اشد باحتقار
صاعق على الجنين الذين احضرتهم معي لاعطيهم ناديا .. كانت الشمس
الساخنة تملأ الشوارع بلون الدم .. كانت غزة ، يا مصطفى ، جديدة كل

أُسُسُ فَعَالِيَةِ اقْتِصَادِ افْرِيقِي آسِيَا

بقلم الكاتب الجزائري مالك بن نبي
نقله عن الفرنسية الطيب الشريف



لعل التعريف التالي الذي قدمت به دار « الساي » Le Seuil مؤلف كتاب : « مهمة الاسلام » Vocation De L' Islam لا يخلو من أهمية ، فقد : « ولد مالك بن نبي سنة ١٩٠٥ بمدينة قسنطينة : (Constantine) في أسرة ظلت محافظة على حيوية الحاسة الدينية ، بقدر ما حافظت الأسر المسلمة الأخرى بالجزائر ، على حيوية حاسة « المنفعة » تلك الأسر التي طغت عليها روح « الدرهم » .. وها هنا يوضح المؤلف مصدر اهتماماته .. هذه الاهتمامات التي لم يتخل عنها طوال مجرى دراساته التي أنجزها على مرحلتين : مرحلة التعليم الاسلامي العالي ، ومرحلة التعليم الصناعي العالي .. وكما سألت مالك بن نبي عن شخصه وجدته شديد التحفظ ، ولكن يمكنك ان تتأكد أنه مدرك لما يقول عندما يحلل كلا من الاستعمار والبؤس ! .. »

وعسى أن لا يكون من نوافل القول أن نضيف الى ذلك أن الاستعمار الفرنسي كان ولا يزال يطارد هذا المفكر العربي ، ويضيق عليه الخناق حتى في مجال الرزق .. فقد استطاع أن يبعده بقسوة عن حقل تخصصه بعد أن أحرز « ليسانس » الهندسة الكهربائية من باريس ، ثم زج به في السجن بضع سنين هو وزوجته في نهاية الحرب العالمية الأخيرة ، ولا يزال يقتفى أثره حيثما حل ، ويحاول أن يشتري قلمه بثق أحابيل الترغيب والترهيب .. ان الاستاذ مالك مفكر عقائدي ،

يصدر عن « مفهوم علمانية » : (idéologie scientiste) تتجلى في كل مؤلفاته القيمة : « الظاهرة القرآنية » : (Le phénomène Coranique) و « مشكلة حضارة » (Problème d'une Civilisation) ، و « مهمة الاسلام » و « النزعة الأفريقياسيوية » (L'afro - Asiatisme) هذه المفهومية التي يتطور بها خلال تدرج تصاعدي ، ويجعلها تعاقب صبغة « العالمية » (Le Mondialisme) في اتجاه ملتزم ليس بالشيوعي ولا بالرأسمالي .. إنه بحق في طليعة المفكرين الجزائريين الشرفاء ، تلك القلة المناضلة التي يندرج في عدادها أمثال : الدكتور عبد العزيز خالدي ، ومحمد الديب ، وعلي الحامي ، ومحمد الساحلي الشريف ، ومصطفى الأشرف ..

المترجم

الشعوب الأفريقياسيوية . على أنه يجب أن لا ننسى أنه ليس في هذه الجبرية من ميثافيزيقي أو مطلق . إنها الحادث التاريخي و « الوقت الميت » في الاكتمال المادي لهذه الشعوب ، إذ هما يتطابقان مع البنائيات الشخصية الوراثية غير المتوائمة مع البنائيات الاقتصادية المحددة والمفروضة من طرف الحضارة الغربية ..

وما أمكن لهذا التنافر أن ينتج مفعوله الاجتماعي إلا ابتداء من اللحظة التي سقط خلالها الانسان الافريقياسيوي في الأحبولة الاستعمارية ، وتحول الى المولى المسترق المستغل من طرف الاقتصاد العصري ، من غير أن يجد داخل ذاته وفي كل من تقاليده وعاداته الوسيلة التي تتيح له الانفلات من هذا التورط . ان عهد الحتمية الاقتصادية قد ابتدأ بالنسبة إليه مع العهد الاستعماري ، وإن تحرره لم يستنقذه عموما من تورطه الاقتصادي .. فالمشكلة تنحصر أولا وبالذات في النطاق النفسي . لأن « الاقتصادي » لم يبلغ في وعي العالم

إن الدعوى الماركسية (١) التي تحصر كل المشكلة البشرية في المعطيات الاقتصادية تهمل المظاهر الأساسية للظاهرة الاجتماعية أو تقلل من شأنها .. ولكنها مع ذلك مؤسسة على الحدود الضافية التي يمكن ان تفسر فيها الظاهرة الاجتماعية من وجهة نظر اقتصادية . وفي هذه الحدود يتضح لنا أن « المنظر البشري » الممتد من طنجة إلى جاكرتا هو الشاشة المثلى لعرض هذه البنائيات الاقتصادية ، وأن « النموذج المجتمعي » الساغب العاري الذي نراه على الصورتين السالفتين ليس الا نتاج هذه البنائيات . وعلى هذا يمكننا في هذه الحدود أن نتحدث عن حتمية اقتصادية تثقل بجبريتها الوازنة على مصير

(١) الفصل السادس Principles d'efficacité d'une économie

afro - asiatique من القسم الثاني من كتاب : « النزعة الأفريقياسيوية » : (L'afro - asiatisme) لمؤلفه الكاتب الجزائري : مالك بن نبي . والكتاب قيد الطبع باللغتين الفرنسية والعربية تحت إشراف وزارة الشؤون الاجتماعية بالقاهرة .

مجرد تلاعب بالألفاظ ، بل هي التعبير الدقيق عن الحقيقة المحسوسة بالنسبة الى الانسان الانكليزي . فكل نشاطات المجتمع الصياغي العصري ، تكتمل داخل الزمن الفيزيقي ، وتقوم بـ : « الساعات - العمل » : (Heures - travail) بينما لم تجرب البلاد المتخلفة بعد ، هذه « العملة » الخاصة ..! فقد ظلت النشاطات تكتمل تقليدياً داخل الزمن الميتافيزيقي على صعيد الأبدية .. لأنها لم تكن تسعى إلى تشييد « القوة » ولطالما أعلنت الثقافة الصينية الكلاسيكية مثلاً ، منذ وقت طويل ، عن احتقارها الشديد « للجبرالات » بوصفهم الأدوات التقليدية : « للقوة » .

وإذن فالتنافر بين هذه البنائيات الوراثية والنشاطات التي ينتظمها كل من « التيلورية » و « التوقيت » في المجتمع العصري . أمر محتوم .

وعلى هذا فنحن نفهم قليلاً أخطار خيبة الأمل المتبدية في بوادر بعض البلاد الافريقا سيوية التي تاجأ بغية تحقيق استقلالها الاقتصادي - بعد أن حققت استقلالها السياسي - الى استشارة « الاختصاصيين » للوصول إلى هذه الغاية ..!

ولكن التجربة لم تتوان في أن تثبت لهم أن « الحالة » : (Le Cas) في علم الأمراض الاقتصادية - (La pathologie économique) - لا تقوم فقط ، ولا حتى أساسياً - كما هو الحال في الطب - على « فحص الطبيب » . وقد رأينا « الدكتور شاخت » يعطي مثل هذه الاستشارات في نهاية الأمر .. وهو بكل تأكيد الرجل الأجدر باعطائها .. فقد امتاز بنجاحه في « حالة » سابقة ، أي بتوفيقه المثير في تصميم الاقتصاد « الهتلري » أعنى الاقتصاد الذي تحمل الجهد الجبار لبلاد انخرطت في الحرب العالمية الثانية من غير أن يكون لها احتياطات وافية من الذهب ..!

ومجمل القول أنهم طلبوا من الدكتور شاخت أن يكرر هذه الأعجوبة خارج بلاده . ولكنهم لاحظوا أنه لا يستطيع تكرارها ، بل أنهم لاحظوا على العكس من ذلك - وهذا هو الجانب الأكثر إفادة - أن الأعجوبة قد تكررت من تلقاء نفسها - أعنى من غير مساعدة الدكتور شاخت في كلا البلدين المانيا الغربية (بون) ، و المانيا الشرقية (بنكوف) ومن غير مزيد من احتياطي الذهب في هذه البلاد او تلك ، ومن غير المصانع - المهدامة أو المعطلة - التي كان قد سخرها « الرايخ

الافريقاسيوي الاكتمال الذي بلغه في الغرب . في وعي الانسان المتمدن وفي حياته كذلك . والواقع ان الاقتصاد قد سبق له منذ قرون عدة أن صار في الغرب قاعدة أساسية في الحياة الاجتماعية ، ومقياساً جوهرياً في تنظيمها . أما في الشرق فقد ظل على العكس من ذلك في طور « الاقتصاد الطبيعي » غير المنظم . حتى أن الدعوى الوحيدة التي ربطت العوامل الاقتصادية بالتاريخ - ونعني بها دعوى ابن خلدون - قد ظلت حبراً على ورق بالنسبة إلى الثقافة الاسلامية حتى نهاية القرن الأخير . والحقيقة ان المجتمع الشرقي لم يدع بحكم ضروراته الداخلية - كما هي الحال في المجتمع الغربي - إلى تأسيس مذهب اقتصادي مثل الرأسمالية او الشيوعية ..

إنه لم يدع لذلك بحكم نفسية خاصة انعقدت منذ قرون عديدة على مثل أعلى من « الزهد » : (Le renoncement) (١) فالمذهب الاقتصادي الذي يستوحى من مثل هذا « المثل الأعلى » ويتولد منه . لا يستطيع يقيناً أن يعبر بنفس الدقة العلمية . لا عن مفهوم « الربح » الخاص بالمذهب الرأسمالي ، ولا عن مفهوم « الحاجة » الخاص بالمذهب الماركسي . لأن « الزهد » و « الحاجة » ، و « الربح » لا يمكن أن تدرج في نفس النسق الاجتماعي ، وفي نفس الحقائق الاقتصادية . فيها هنا يكمن إذن عنصر التنافرات الجذرية بين البنائيات الشخصية الوراثية في البلاد الأفريقا سيوية . والبنائيات الاقتصادية التي غرسها العهد الاستعماري . وهناك عنصر آخر من نفس الطبيعة النفسانية - يجب أن نحسب له حسابه كذلك في هذا التنافر - ألا وهو مفهوم الزمن العميق الجذرية في تطبيق « التيلورية » (٢) على نشاطات العالم العصري ، وهي المهيمنة على كل تصور يتصل بسرعة الانتاج . « فالزمنة » : (de Chronomètre) التي تستعمل لعد الثواني ، تستعمل لتقويم « تكاليف الانتاج » ، والعبارة الانكليزية التي تقول ان « الوقت من ذهب ..! » : (Time is money) ليست

(١) لا يعني المؤلف بـ : (Le renoncement) مرادفه : « التخلي الذي يعني في اصطلاح الفلسفة الوجودية : التخلص من الشيء أو رفضه عن وعي ...

(٢) (Taylorisme) : مذهب يطبق في تنظيم العمل الهادف الى تنمية المحصول . وقد أطلق عليه اسم مؤسسة « فردريك و تسلف تيلور » : (F. W. Taylor) وهو مهندس واقتصادي امريكي . ولد بـ « جرمتون » (١٨٥٦ - ١٩١٥)

الثالث « لتعزيز قوته . بينما يسترد الاقتصاد الألماني اليوم — وبعد مضي عشر سنوات فقط على انهياره الكلي — مكانته في العالم ، بل هو قد استردها بالفعل في كلا جانبي الخط الذي أطلق عليه عند « تعميده » : « الستار الحديدي » ..!

والذي يترتب على هذا انه ان كانت هناك بعض الدروس التي نستطيع استخلاصها من هذا البعث المدهش ، فالملاحظ أن المبدأ الاقتصادي لا يجد عمق مفعوله وتام فعاليته إلا في الشروط التي تتيح له تجربة اجتماعية معينة .. والواقع أن هذه الفعالية لا تتوقف على شروط النظام الاقتصادي الضيقة كما توضح فلك التجربة الألمانية التي ابتدأت خط سيرها اقتصادياً من نقطة الصفر منذ عشر سنوات ، فهناك معادلة شخصية تندخل في الحساب ضمناً ولا نهائياً في هذه الفعالية .

ومما لا ريب فيه أن الدكتور شاخت قد أعطى في « فحوصه الأفريقياسيوية » أفضل الارشادات التي يمكن له أن يعطيها . وذلك في أخذه بعين الاعتبار معادلته الشخصية المتشكلة في الشروط النفسية — الزمنية للوسط الألماني . إلا أن هذه الشروط تنشيء منهاجاً للمراجعة الضمنية لا يمكن « لفحص » الأخصائي التطبيقي أن يجد خارجاً عنه مفعوله الصميم . فالصياغية الاجتماعية : (La technique sociale) والمبدأ الاقتصادي ليس لهما قيمة إلا في الحد الذي لا يتيح لهما التورط في نزاع مع معطيات المعادلة الشخصية التي تفوق شروط النظام الاقتصادي الضيقة في الوسط الذي يراد تطبيقها فيه .. فالمداهب الاقتصادية لا تنتج مفعولها الاجتماعي في تعليمها من المنصة كعلم متعلق ببعض الأفراد المتخصصين فحسب . ولكن في تكيفها مع التجربة الجماعية التي ينضوي فيها وعي كل فرد داخل المشاكل المحسوسة متيحاً لعلم المتخصصين شرط فعاليتها . فمن وجهة عملية يجب أن يسير المذهب الاقتصادي محاذياً للمذهب السياسي ، وذلك لتحويل المذهب النظري الى مقياس للنشاط بغية ضمه الى محركاته ، وإيقاعه ، وأسلوبه . والطريقة الوحيدة التي تمكن الفكرة والمبدأ من أن يكونا تاريخيين هو أن يصنع منهما « عمل » ومحرك للعمل ، طاقة في الامكان ، وامكان للعمل .. إن « علم » الاقتصاد الاشتراكي قد تكون مع ماركس و « انجلز » ، غير أن فعاليته قد بدأت مع تكون « الوعي » الاشتراكي منذ ثورة أكتوبر

سنة ١٩١٧ . إن حركة « لينين » ومدرسته هما اللتان سرّبتا مبدأ الاقتصاد الاشتراكي في نفسية الشعب الروسي . وفي عقلية . وفي حركيته .. « فالاقتصاد الاشتراكي » اذن هو نتاج ضبط « العلم » الماركسي . مع « الوعي » الطبقي .. ومن غير أن ندلي بحكم ذي قيمة في هذا المجال . نكتفي بالتذكير بأن هذا الضبط هو الذي أبرز الى النور « العمل الحافز » (Le travail de choc) بالنسبة إلى الوعي الطبقي . « فالستخانوفية » (١) التي هي العنصر الأساسي في تكوين الحقيقة الاقتصادية في اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية هي أولاً بالذات النتيجة الطبيعية للشروط النفسية الجديدة ، والمعطي المباشر للبنائيات الفكرية المستجدة .

وإذن « الفلحوص » الذي يهدف الى إنجاز مكتمل لمنهج اقتصادي أو لتصحيح قصوراته ، يجب أن يحسب حساباً للمعطيات « الفوق — اقتصادية » (Extra - économique) ، وهذا من وجهة مبدئية ، وإن كان يستطيع ذلك في الواقع .. وهنا نتلاقى مرة أخرى مع أولوية « البيولوجي الاجتماعي » على « المهندس الاجتماعي » عندما نحصر المسألة في السير ابتداء من القاعدة .. ففي هذا المستوى ، وفي بدء القيام بتجربة اجتماعية ، لا تنحصر المسألة في حل معادلة اقتصادية فحسب . ولكن في تكيفها مع معادلة شخصية معينة . وكل تجربة تحرف في بدايتها من هذه العلاقة الأساسية تهدد بأن لا تكون سوى تجربة نظرية مصيرها الاخفاق .

واذا أردنا أن نستخلص من هنا نتيجة ذات قيمة في بناء الأفريقياسيوية . وجب أن نفكر في الشروط الصياغية التي تتيح تكيف معادلة إنسانية معينة خاصة بالبلاد المتخلفة . مع المعادلة الاقتصادية للقرن العشرين .

إن النزعة الاستعمارية ، لم تبحث في تحقيق هذا التكيف أثناء استغلالها لأمبراطوريتها الاستعمارية التي استحالت فيها « العمل » الى استرقاق . المقصود منه إثراء المستعمر بدل

(١) (Le Stakhanovisme) : مذهب عمالي ، سمي باسم : « ستخانوفيتش » العامل المنجمي الروسي الذي كان الرائد الأول لما يطلق عليه السوفيات : « العمل الحافز » لمقاومة الرأسمالية وتحطيمها في النهاية .. وقد ظهر هذا المذهب منذ مشروع الخمس السنوات الروسي الأول ، المشروع الذي جند في سنة ١٩٢٥ كل القوى المنتجة بغية « بناء المذهب الاشتراكي » في اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية .

تيسير أسباب العيش للمستعمر . وهكذا تتمنن النزعة الاستعمارية أخلاقياً واجتماعياً مفهوم العمل : فهو لم يعد لديها وسيلة للحياة ، ولكنه استحال الى طريقة للتلاؤم مع سلطة موزعة للرزق ، مع علم العامل بأن هذا الرزق المحرز بهذه الطريقة ليس حقاً من الحقوق ، ولكنه مجرد منة !.. وهكذا حطمت النظام التقليدي ، ولكنها بزجها الانسان المستعمر في العهد الاقتصادي ، لم تترك له أية وسيلة تتيح له حل مشاكله . وبهذه الطريقة امتنعت النزعة الاستعمارية إنسان « التأمل !.. » ولكنها بدل أن تعمل على تكامله مع مناهجها الخاص ، وتصنع منه « الانسان - الاقتصادي » : (L'homo - economicus) صنعت منه مجرد آلة في مناهجها الاقتصادي الاستعماري . فالانسان المستعمر يكتفي بالانتقال من « الطور التأميني » إلى « الطور النباتي » ، ولم يعد له من « حاجة » . إن كل ما يناله من هذا المنهاج أنه لا يجد فيه أية وسيلة منتظمة وعادية لاشباع تلك الحاجة . لقد وطدت النزعة الاستعمارية في نفسيته الذعر من السغب الذي يتظاهر في كل طبقات المجتمع المستعمر ، ولقد خلقت الانسان الجائع على الدوام ، والذي يخاف الجوع على الدوام !.. وهذان الشكلان من الذعر قد حطما لدى الكائن المستعمر كل إمكان للتكيف مع البنائيات الاقتصادية للقرن العشرين . ففي أفريقيا الشالية مثلاً تخاف الطبقة البورجوازية من الجوع ، إلا أن ذعرها يتظاهر في شكل من أشكال « الاسراف في التبذير » (L'hypergastrisme) الذي يمكن أن نستشهد عليه بحالة هذه الأسرة من مدينة الجزائر التي تستعمل لاستهلاكها الخاص مائة كيلو من الزبدة في الشهر الواحد !.. (لوحظت هذه الحالة سنة ١٩٣١) ..

أما في الطبقة الكادحة فيظهر الذعر من الجوع في شكل من اشكال : « الادقاع في التقير » (L'hypogastrisme) وخصوصاً لدى هذه الألوف من العمال المغريين الذين يؤمنون فرنسا بغية العمل ، ويموتون من جراء سوء التغذية التي لا تتفق البتة مع وسائلهم الجديدة ، ولا مع قسوة الطقس أو ظروف العمل في المصانع !..

وهكذا فالعهد الاستعماري لم يصلح لأن يكون حتى مجرد تدريب اقتصادي في البلاد المستعمرة أو الشبيهة بالمستعمرة ، حيث انه لم يقيم في نهاية الأمر بتحويل البنائيات الشخصية في

ارتباطها الوظيفي بالبنائيات الاقتصادية الجديدة . وكل ما في الأمر أنه اكتفى بأن يفرض على هذه البلاد حتمية الرق الاقتصادي الذي ترك طابعه الدامغ سواء في نفسية الطبقات البورجوازية أو في نفسية الطبقات الكادحة .

وفي هذه الظروف يتضح أن اللجوء الى الاستعانة « بفحص الاختصاصي » بغية إنهاض وضع اقتصادي منهار ، يهدد كثيراً بأن يكون غير ذي موضوع !.. أي أن لا يكون غير تصرف سحري مؤسس على الوثوق الذي نوليه مسبقاً « لأستاذ » من الأساتذة !..

يجب أن تعتبر المشكلة الاقتصادية في طبيعتها البشرية ، والا نكون قد اكتفينا بنتائج نظرية فحسب !..

فهناك مثلاً ظاهرة أدهشت بعض المراقبين الاقتصاديين : إذ نقص « الدخل » في بعض البلاد التي تحررت من النير الاستعماري في السنوات القليلة الفاتحة الى ما يقرب من الستة عشر في المائة (١٦ ٪) اثر هذا التحرر مباشرة . ولاشك انه بالإمكان تفسير هذا النقص جزئياً برده الى البنائيات الاقتصادية العالمية ، وإلى العوامل السياسية الخاصة بمرحلة انتقال مضطربة . كما أننا لا نغفل البتة من أهمية تأثير العوامل الاستراتيجية ، على السوق العالمية ، وبالتالي على الأسواق الداخلية في هذا المجال . ولكن المؤكد أن في هذا النقص النصيب الملازم للعوامل النفسية ، ومعطيات المعادلة البشرية الخاصة بالبلاد المعنية ، التي تترجم فيها النزعات المحلية ، ومفعولها المعوق الذي لم يكن ليتبدى بجلاء في القوى المنتجة ما دامت هذه الأخيرة تجد تحت النظام الاستعماري بعض المحرضات الأخرى ، ونذكر من بينها على الخصوص محرض العمل الاجباري الذي عرفته اندونيسيا والذي لا يزال يطبق - بالرغم من « قانون العمل الجديد » - في أقاليم معينة من أفريقيا الغربية الفرنسية . وإن الأهمية الاقتصادية لهذا التعويق لتتضح أكثر فأكثر اذا ما وضعنا إلى جانبها رقم الاثنين في المائة (٢ ٪) الذي يعبر عن النصيب التقريبي لتوظيف رأس المال في « دخل » هذه البلاد !.. وإذن فهناك مجال لتناول المشكلة الاقتصادية في هذه البلاد من قاعدتها ، أعني من معطياتها النفسية أولاً بالذات ، وفي هذا المستوى يكمن حل المشكلة ، بغية تكوين « وعي اقتصادي » مع ما يقتضيه من ارتباطات متباينة بالبنائيات الخاصة بالفرد ،

في عاداته ، وفي إيقاع نشاطاته ، وفي مواقفه بالنسبة الى المشاكل ذات الصبغة الاجتماعية .

لقد زج في هذا النطاق — أكثر من أي نطاق آخر — بالانسان الأفريقياسوي وهو مرغم داخل عالم عصري تهيمن عليه معايير الفعالية .. وربما وجب تعديل هذه المعايير التي ولدت في المجتمع الصياغي « الانسان — الآلة » .. ولكن : « إذا كانت الفعالية ليست هدف البشرية الأسمى — كما لاحظ ذلك أحد الصحفيين السويسريين) — فإن من واجبها على أية حال التزام مقياس معين يكف المجتمع تحت مستواه عن أن يكون منتجاً حتى من الناحية الثقافية ! .. (١)

فالمسألة تنحصر سواء بالنسبة الى الفرد أو بالنسبة الى الجماعة المتعاونة في صنع أقصى ما يمكن بالوسائل المعطاة . إلا أن العكس هو الذي كثيراً ما يحصل في البلاد المتخلفة ، حيث يتضح أن الوسائل فضلاً عما توول اليه من نقص بحكم

(١) هـربرت لوثي في كتابه : « فرنسا في عهدها الوسيط » . Herbert Lutly : « La France à l'heure de son clocher » (المؤلف)

مستوى الاكتمال الاجتماعي . تبدو وكأنها ممتحنة في طريقة استعمالها من جراء بعض الثغرات النفسية المعينة !.. ولقد أشرنا في كتاب سابق الى تحقيق (٢) أجري منذ بضع سنوات في إحدى المدن الجزائرية الصغيرة حيث بدا لنا أن ميزانية « المنافع » (Les utilités) إذا اعتبرت بالنسبة الى ميزانية « النثریات » : (Les Futilités) يمكن أن يترجم عنها في علاقة خمسة في المائة (٥ ٪) بخمسة وتسعين في المائة (٩٥ ٪) ويمكن لهذا التحقيق أن يؤدي — في مستوى القياس نفسه تقريباً — الى ذات النتيجة اذا ما قسناه في الصعيد القومي أو الصعيد الفردي سواء بسواء !.. ففي الحالتين يمكننا أن نتعمق نفس النتائج السلبية بالنسبة « للعامل » الواحد : (le Coefficient) لأن هذا الأخير في علاقة مباشرة بالمعادلة الشخصية التي تمثل فيها — مع عناصر الاكتمال الاقتصادي العصري — المعطيات « النفسية — الجمالية » : (Psycho - somatiques) الوراثة التي تتعارض مع ذلك الاكتمال في البلاد التي يتكون فيها بعد « الوعي الاقتصادي » ، إذ ليست الوسيلة المادية فحسب هي التي تنقص هذه البلاد لتكون ما يعبر عنه في فرنسا « بالاقتصاد الشخصي » : (Le bas de laine) ، إذ يعوزها أيضاً امتلاك الروح الاقتصادية !.. ولكي يحدد الانسان الأفريقياسوي مهمته الاقتصادية يجب عليه أن يتخلص من « العامل الدون » : (le Coefficient réducteur) الذي يسف بفعالية وسائله . ولا يمكن إدماج ذلك الانسان في اطراد الاكتمال الاقتصادي من غير أن يوضع — كمبدأ — انتقاله اللامشروط من الطور النباتي الراكد ، الى طور النشاط الفعال ، وذلك بأن تضمن له — بدون شرط — كمية « الحريرات » : (les Calories) الضرورية ، ويكفل له حقه الأساسي في الكرامة . أجل ! يجب أن توضع المشكلة أولاً وبالذات في حدود الوجود أو الكينونة !..

فمشكلة التغذية عندما توضع في هذه الحدود ، لا محالة تعقبها مشكلة العمل الكامل ، إذ تندغم القضيتان من أول الأمر في قضية واحدة تترجم عن المشكلة الاقتصادية على التصميم البشري والأخلاقي معاً . إن المهاج الاقتصادي يوجه بالقوى الأخلاقية التي تمنحه دلالة انسانية ، وغائية تاريخية .

(٢) تحقيق قام به المؤلف وأشار اليه في كتابه : « مهمة الاسلام » نشر دار الساي — باريس سنة ١٩٥٤ « Vocation de l'Islam » ; (المؤلف) du Seuil - paris 1954.

• عن زوجه تجمت زوجهما
عن عتيقة لانها لا تجبه وتريد
الفرص منه ؟

• عن زوج يعيش مع زوجته وأُمها
وسقيقتها ويُعاسرهم جميعهم ، ثم يتساوَل
هل هو مُخطئ .. ؟؟؟

• عن أُنثى تعرضت لآثامه لبسيع قبل أن
يقتلهم ؟ ...
أزنت فافرا كتاب :

الخيانة الزوجية
لاسماعيل الحبروك

توزيع المكتب التجاري - بيروت

ق ١٠٠

١٨٠
صفحة

إنها مذهب الاقتصاد المبني على « الحاجة » الذي يضع كمسلمة : « الحق » اللامشروط لكل أحد في خبزه اليومي ، ويعتبر العمل - نتيجة لذلك - : « الواجب » اليومي .. ويبدو أن هذا الاختيار للاقتصاد الاشتراكي الذي يزداد تفوقاً في البلاد الأفريقياسيوية يجد مصداقه في التطور العالمي الذي ينساق بدقة متزايدة في هذا المتجه . ولقد بدأ مثل هذا النزوع يبرز الى النور بصورة خاصة ، حتى في بعض بلاد الغرب المعينة !.. فقد بدأ الانتاج والتوزيع اللذان كانا يذعنان حتى هذا الحين الى مجرد الاعتبارات التجارية المبنية على الربح ، في اتجاه نحو تصور مركز على الحاجة . ولقد تظاهر هذا النزوع في فرنسا بالخصوص في شكل بواخر ذات سمات إنسانية ، وهو يخلو حتى في شكله هذا . من دلالة على تطور التصور الاقتصادي . اذ كانت الصناعة الفرنسية تطبق في سنة ١٩٦٣ « الطرائق المالتوسية » لتتخلص مما يفرض عن حاجتها (١) . أما اليوم فهي تجهد في توزيع هذا الفائض بواسطة الدولة التي صارت توزعه مجاًناً ! وهكذا أمكنها أن توزع في المدة الأخيرة اثناء دخول فصل الشتاء . « كيلوين » من السكر على المعوزين اقتصادياً ، كما

(١) (Les méthodes malthusiennes) هي منهج اقتصادي يتخذ في التقييد الاختياري للانتاج ، وقد أدى اثناء الأزمة الاقتصادية التي أعقبت الحرب العالمية الأخيرة في أمريكا مثلاً ، الى حرق كميات كبيرة من القمح والقهوة الخ .. دفعاً لهبوط اسعار السوق الأمريكية . وقد اشتقت : « المالتوسية » من اسم الاقتصادي الانكليزي « توماس روبرت مالتوس » : « الموالود » بروكري « والمشتهر بمؤلفه : « محاولة في مبدأ السكان » : (Eessai sur le principe de la population) حيث يقوم الازدياد الثابت للسكان كخطر على معاش العالم ، ونوه نتيجة لذلك بالامتناع عن الزواج بغية تحديد النسل . (عاش من سنة ١٧٦٦ الى سنة ١٨٣٤)

مذكرات الملكة نارمان

قصة غرام الملك فاروق بها واحتفالات زواجها ،
ووصف ايام شهر العسل
صدرت عن دار المكشوف ، بيروت

يوزع الآن يومياً « خمس لتر » من الحليب على تلامذة المدارس الابتدائية ، مضافاً الى ذلك ما تنتويه شركات الفحم من توزيع الوقود مجاناً في شروط متفق عليها مع السلطات . وللبلاد الأفريقياسيوية مصلحة خاصة في أخذها بعين الاعتبار هذا المدى من التطور ، عساها تضبط : « الاقتصاد الحافز » مع « العمل الحافز » الضروريين لانعتاق حياتها الاقتصادية . وبصرف النظر عن مدى التخلف الذي يجب على هذه البلاد أن تستدركه من جراء معطياتها ذات الصبغة النفسانية التي اختبرناها فيما سلف ، فان المتطلب منها هو أن تستدرك - على التصميم الاقتصادي البحت - تخلفها الناتج عن اقتصاد لا يزال في طوره الابتدائي . ويتوقف تجهيزها - لكي ينتقل الى الطور الثانوي من التصنيع - على الزراعة والمواد الأولية أولاً وبالذات : إنها ثديا الاقتصاد الأفريقا سيوي ، ووسيلتنا انعتاقه ..

- التتمة في العدد القادم -

مالك بن نبي

ترجمة الطبيب الشريف

مكتبات انطوان

فرع شارع الامير بشير

تلفون ٢٧٦٨٢ - ص.ب. ٦٥٦

الجديد في المطبوعات العربية

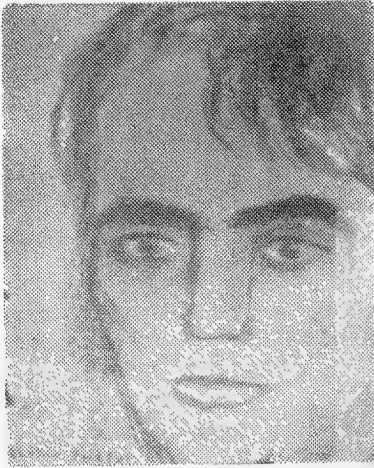
دائرة المعارف (الجزء الاول)	فؤاد افرام البستاني
اكابر	ميخائيل نعيمة
البيادر (طبعة جديدة)	»
الاصول التاريخية - المجلد الثاني : الجزآن الاول والثاني	كمال يوسف الحاج
فلسفة اللغة	احمد صلاح الدين نجا
الكميت بن زيد الاسدي	الدكتور نقولا فياض
بعد الاصيل	مجموعة السنة الثانية - مجلد
اوراق لبنانية	عبد السلام العجيلي
قناديل أشبيلية	لمجموعة من الكتاب
الوان من القصة اللبنانية	سعيد عقل
رندل	

سِرْمَا

مصرية في ثلاثة فصول

للطالقات
الإسبانية
فريدريك غارسيا لوركا

نقلها عن
الفرنسية
وعبد النقاش



هذا لون فريد من ألوان المسرح ، ليس بالنسبة لنا فقط ، وإنما بالنسبة لتاريخ المسرح الأوربي أيضاً . ونستطيع أن نرجع هذا التفرد إلى أن عناصر جديدة ، لم يكن ينظر إليها من قبل على أنها يمكن أن تتخذ شكلاً مسرحياً أو تشارك في بناء العمل الدرامي ، قد اضطلعت بهذا الدور الجديد في مسرحيات لوركا . فالأغنية الشعبية ، أو على الأقل ذات المضمون الشعبي ، التي يخرجها الشاعر في شكل جديد مستعيناً بكل امكانياته ومواهبه ، لم تعرف طريقها إلى خشبة المسرح إلا في بعض الأعمال التي يصعب إدراجها مع المسرحيات الجديدة المرتكزة على القوانين العالمية للمسرح جنباً إلى جنب . فهذه الأعمال غالباً ماتعتمد الأغنية كتعويض عن فقدان العنصر الدرامي لتحفظ بجمهورها على أكبر نطاق ممكن .

أما لوركا ، فلا يذكر اسمه إلا وتثار معه قضيتان من أخطر قضايا الفن المعاصر . أما القضية الأولى فهي قضية علاقة الشعر بالمسرح ، وأما القضية الثانية فهي قضية الأدب الشعبي (الفولكلور) . وقد اتخذ هذا الشاعر العميق الوجدان ، الغني النفس بألوان الأرض الأسبانية التي تزهر فيها الحياة في نمو مطرد ، موقفاً مبدعاً إزاء كل من هاتين القضيتين . ففي مجال الشعر فرأى يعود إلى اليتيم الشعري في وطنه فيجمع منها الأغاني والأناشيد ويعيد صياغتها معتمداً على موهبة لا ينضب معينها . وقد عاونه على ذلك أنه ارتبط بالكثير من مجال من مجالات التعبير الفني ، فهو شاعر يلتقط الصور الشعرية ويعمقها ، وهو

ثانياً رسام يتجاذب مع الألوان والأضواء ويستخدمها في إثراء قصائده ، ثم هو أخيراً موسيقي كانت له علاقة وثيقة بأكبر موسيقيي اسبانيا المعاصرة : « مانويل دي فاللا » . وقبل مصرعه بعام واحد اعترف للمغنية الفرنسية « مارسيل شفرز » بأنه « قد جمع أكثر من ثلاثمائة لحن لأغنيات كانت شائعة في منطقة غرناطة وحدها ، وأنه كان باستطاعته أن يغنيها كلها (١) » . وتلك الامكانيات الثلاث ، التي كان يمتلكها لوركا في اشد صورها قوة ونماء ، هي التي يعتمد عليها اعتماداً كلياً تقريباً ، العمل الشعري عامة ، والمسرحي بالذات . وهذا يفسر نجاحه المنقطع النظير ، ومكانته الممتازة في تاريخ الأدب ، لا في اسبانيا وحدها ، ولكن في العالم أجمع .

وليس امامنا من مجال لدراسة هذه الموضوعات دراسة تفصيلية ، ولا حتى للإشارة إليها بطريقة موجزة تستوعب كل تفاصيلها . حسناً أن نقول ونحن نقدم هذه الترجمة الى قراء العربية ، أن تجربة قراءتنا هذا الشاعر العظيم ، الذي وهب حياته للحب والحرية وعبر عن ذلك تعبيراً قوياً عميقاً ، ستكون تجربة ثرية من شأنها أن تفتح أمامنا آفاقاً حديثة تعيننا على أن نوسع نظرنا الى انفسنا وإلى ما يدور في مجتمعاتنا .

المترجم

(١) ص ٣٠ من كتاب « لوركا شاعر اسبانيا الشهيد » للدكتور علي سعد .

الفصل الاول

* المشهد الاول

عند ارتفاع الستار تبدو يرما نائمة ، وعند قدمها توجد سلة عملها . يغمر المنظر ضوء غريب لحلم . يدخل راع على أطراف أصابعه . ينظر الى يرما بثبات بينما يمسك طفلاً مرتدياً لباساً أبيض اللون من يده . بعد رحيل الراعي يصبح الضوء

ضوءاً بهيجاً لصباح يوم من أيام الربيع . تستيقظ يرما .

أغنية (صوت في الداخل)

من أجل الطفل ، الطفل الذي ينام

سوف نصنع لهذا الرضيع

كوخاً آني الحقول

ونمضي لنخبي فيه أنفسنا .

يرما : جوان ، أنسمعي يا جوان ؟

جوان : إنني قادم .

يرما : لقد حان الوقت .

جوان : هل مرت القطعان ؟

يرما : مرت منذ حين .

جوان : الى اللقاء (يمضي للخروج)

يرما : ألا تأخذ كوباً من اللبن ؟

جوان : لماذا ؟

يرما : إنك تعمل كثيراً وليست لديك القوة

الكافية للمقاومة .

جوان : إن الرجال الذين يظنون على نحوهم

يصبحون أقوياء كالفلولاذ .

يرما : ليس أنت . لقد كنت على غير ذلك تماماً عندما تزوجنا . أما الآن ، فإن وجهك أبيض كما لو كانت الشمس لا تلمسه قط . وقد كنت أحب أن أراك تمضي للسباحة في النهر ، وأن أشاهده تصعد الى السطح عندما يتسرب المطر الى المنزل . وما قد انقضى أربعة وعشرون شهراً على زواجنا وانت في كل يوم يزداد حزنك ، وفي كل يوم يزداد نحولك ، كما لو كنت تنمو الى الخلف .

جوان : هل انتهيت ؟

يرما : لا تغضب . فاني اذا ما كنت مريضة ، فقد كنت أود منك أن تهتم بي . « إن زوجتي مريضة . سوف أذبح هذا الخروف كي أسمع لها غذاء شهياً » . « إن زوجتي مريضة . سوف احتفظ لها بدهن هذه الدجاجة كي أشفيها من سعالها . سوف أحضر لها جلد الماعز كي أقي أقدامها من الثلج » . فاني هكذا أنا نفسي . ولهذا أهتم بك .

جوان : أشكرك على ذلك .

يرما : ولكنك لا تدعي أعني بك .

جوان : هذا لأنني ليس بي شيء . وما كل ذلك إلا أفكار تصنعنيها لنفسك . انني أعمل كثيراً ، وفي كل سنة تدركني الشيخوخة أكثر من التي سبقتها

يرما : في كل سنة ! .. بالنسبة لك وبالنسبة لي سوف تكون كل السنوات متشابهة .

جوان : (مبتسماً) بالطبع . وستكون شديدة الهدوء . فالعمل حسن ، وائس هناك من أطفال يحتاجون الى تكايف .

يرما : ليس لدينا من أطفال .. يا جوان ! ..

جوان : ماذا هناك ؟

يرما : ألسنت أحبك ؟

جوان : نعم إنك تحبيني .

يرما : انني أعرف فتيات بكين وارتعن قبل دخولن الى الفراش مع ازواجهن ، فهل بكيت أنا أول مرة نمت فيها معك ؟ ألم أكن اغني وأنا أرفع الأغنية المصنوعة من القماش أوولندي ؟ . ألم أقل : كم هي جميلة رائحة التفاح تلك التي تنبعث من هذه الأغنية ؟ . !

جوان : هذا هو الذي قلته . !

يرما : لقد بكيت أُمي لأنني لم أشعر باخزن لدى فراقتها . وقد كان ذلك صحيحاً : فليس هناك من امرأة قد تزوجت أكثر بهجة مني .. ومع ذلك ..

جوان : اسكتي . فاني لأعلم ما يحكون ما فيه الكفاية .

يرما : لا تنقل الي ما تسمعه أذنك من قول .

فاني لأرى بعيني هاتين أن كل ذلك زائف . المطر يلين الأحجار ويجعلها تنبت ازهار اللفت ، تلك التي يقوؤها عنها الناس انها عديمة النفع . واكني أراها جيداً ، أنا ، تلك الزهرات الصفراء ، تحرك وريقاتها في الهواء .

جوان : يجب علينا أن ننتظر .

يرما : نعم ، وكلانا يحب الآخر .

(تحتضن يرما زوجها وتقبله ، بينما يستقبلها هو ببرود)

جوان : اذا كنت بحاجة الى شيء فاجبريني كي أحضره لك . فأنت تعلمين أنني لا أحب أن أراك تخرجين .

يرما : أنني لا أخرج قط .

جوان : انك لست في اي مكان آخر بأحسن منك هنا .

يرما : نعم .

جوان : الشارع لأولئك الذين لا يرون انفسهم أهلاً لعمل أي شيء .

يرما (بانقباض) بكل تأكيد .

(يخرج الزوج بينما تمضي يرما لتستأنف حياتها . تمر يدها على بطنها وترفع ذراعها في تشاؤم جميل . تجلس لتخيط)

من أين أنت آت ، يا حبيبي ، يا طفلي ؟

« من القمة القاسية البرد »

فيم ترغب يا حبيبي ، يا طفلي ؟

« في دفء ملا بسك »

(تلضم إرتمها)

لترقص في الشمس الأغصان

ولتقفز في الضواحي النافورات

(كما لو كانت تتحدث الى طفل)

يعوي في الفناء الكلب

وفي أعالي الأشجار تغني الريح

الراعي يجعل الأبقار تخور

والقمر قد جعد شعري

ماذا يبغني الطفل النائي ... ؟

(صمت)

« حلمتا نديك اليبضاوان . »

لترقص في الشمس الأغصان

ولتقفز في الضواحي النافورات

(تستمر في حياتها)

سأقول لك أن نعم ، يا حلي

وقد تمزق فؤادي من أجلك وانسحق

أي آلام أحسها تحت الحصر ،

ذلك الذي سيكون لك أول مهد !

— متى ستشرق في المجيء ؟ .

(صمت)

« عندما تستنشق رائحة الياسمين . »

لترقص في الشمس الأغصان

ولتقفز في الضواحي النافورات .

(تستمر يرما في الغناء ، بينما تدخل ماريا

من الباب حاملة نغمة من البياضات)

يرما : من أين أنت قادمة ؟

ماريا : من المتجر .

يرما : من المتجر ، في مثل هذه الساعة المبكرة ؟

ماريا : لو أنني طارعت نفسي ، لانتهرت أمام

الباب طيلة ساعة الافتتاح . أتستطيعين أن تخمني

ماذا اشتريت ؟

يرما : هل اشتريت قهوة للافطار ، وسكراً ،

وبعض قطع الحبز الصغيرة ؟ .

ماريا : كلا . اشتريت دذتيلا ، ولاث اوقيات

من الخيط ، وأشرطة ، وصوفاً ملوناً كي أصنع

منه تطريزات للزينة . لقد كانت مع زوجي نقود

وهو الذي أعطاني إياها بنفسه .

يرما : هل ستصنعين بلوزة لنفسك ؟

ماريا : لا ، فكل ذلك لأن ... أنت تعرفين ..

يرما : ماذا ؟

ماريا : لأن ... لأنه قد وصل !

(تحفض رأسها . تنهض يرما واقفة وتنظر

إلى ماريا باعجاب)

يرما : في نهاية خمسة أشهر !

ماريا : نعم .

يرما : وهل لاحظت أنت ذلك ؟ ..

ماريا : بالطبع .

يرما : (بفصول) وبم تحسني ؟ .

ماريا : لا أدري ... بالقلق ...

يرما : بالقلق ؟ (تلتصق بها) . ولكن متى

وصل .. قولي لي .. ألم تكوني تفكرين فيه قط ؟

ماريا : كلا .. لم أكن أفكر فيه ..

يرما : ربما كنت تغنين . اليس كذلك ؟ أما أنا

فأغني . وأنت .. قولي لي ..

ماريا : وكيف تريدني أن أقول لك ؟ . ألم

تقبضي في يدك على عصفور حي ؟

يرما : نعم فعلت ذلك .

ماريا : حسناً ، ذلك هو نفس الشيء ، ولكنك

هذه المرة تقبضين عليه في دمك ...

يرما : يا للروعة ! (تنظر إليها بهول)

ماريا : إنني أحسني تائهة ، ولا أدري شيئاً قط

يرما : ما الذي لا تدريته ؟

ماريا : لا أدري ما الذي يجب علي أن أفعله .

سأذهب لكي أطلب ذلك الى أمي .

يرما : ولماذا ؟ أنها عجوز ، وقد نسيت كل

هذه الأشياء . فما عليك إلا أن تقلل من المشي ،
وعندما تتنفسين ، استنشقي الهواء بركة كما لو
كنت تمسكين بزهرة بين أسنانك .
ماريا : اسمعي . يقال إنه ، قرب النهاية ،
يدفعك دفعا لطيفا يساقيه الصغيرتين .
يرما : وحينئذ يبلغ حبنا له القمة ، ونشرع
آنذاك في مناداته : « يا طفلي » .
ماريا : ولكن هذا لا يمنعني من أن أكون
شديدة الغجل .
يرما : وزوجك . ماذا يقول لك ؟ .
ماريا : لا شيء .
يرما : أيجبك كثيرا ؟
ماريا : إنه لا يقول لي ذلك قط . ولكنه يدفع
نفسه ازائي وعينه ترتعشان كورتين مختصرتين
من أوراق الشجر .
يرما : هل كان يعرف أنك .. ؟
ماريا : نعم .
يرما : وكيف عرف ؟
ماريا : لست أدري . ولكن في ليلة زواجنا
كان يحدثني عن ذلك طوال الوقت وفمه على خدي ،
وظل يحدثني هكذا حتى أصبحت أعتقد بأن طفلي
إن هو إلا حمامة من الحمام يدفع بها إلى اذني .
يرما : يالك من سعادة !
ماريا : ولكنك تعرفين عن هذه الأشياء أكثر
من أعرف .
يرما : وما الفائدة ؟ لقد تقدمت بي السن .
ماريا : ولكن لم هذا ؟ من بين جميع اللائي
تزوجن في نفس السنة التي تزوجت فيها ، فأنك
الوحيدة ..
يرما : هذا صحيح تماما . وما زال في الوقت
متسع بكل تأكيد . لقد انظرت إلينا ثلاثة
أعوام . وهناك عجائز في سن أمي انتظرن أكثر
من ذلك . ولكن سنتان وعشرون يوماً بالنسبة
لي لإنظار طويل . واني لأعتقد بأن ليس هناك من
جدوى في أن أدخر نفسي هنا . فني غالب الأحيان
عندما يسقط الليل ، أخرج عارية القدمين ، دون
أن أدري لماذا ، لكي أطأ بهما الأرض في الفناء .
فإذا ما استمرت الحال هكذا ، فسوف ينتهي بي
الأمر حتما إلى المرض .
ماريا : انك لتحدثين كامرأة عجوز . فليس
من حق المرأة أن يضيغ بالشكوى من هذه الأشياء .
إن إحدى أخوات أمي قد طال بها الانتظار أربعة
عشر عاماً دون أن تضع مولودها : ولو أنك
رأيت الطفل : أي أعجوبة !
يرما (بقلق) وماذا كان يفعل ؟

ماريا : لقد كان يبكي ككثور صغير ، بنفس
القوة التي يصيح بها الف صرصار في وقت واحد
وكان يبول على ثيابنا ، ويجذب منا الأذان .
وعندما بلغت سنة أربعة أشهر ، كان يحدش وجوهنا
بضربات أظفاره حتى يدميها .
يرما : (ضاحكة) ولكن هذه الأشياء لا ضرر
منها ...
ماريا : سأقول لك ..
يرما : إسكتي ! لقد رأيت اختي ترضع طفلها
من ثديين قد ملأتهما الأخدش ، وقد كان ذلك
يؤلمها أشد الألم . ولكنه لم يكن إلا ألماً ناضراً ،
ألماً جميلاً ، ألماً ضرورياً لصحة أي امرأة .
ماريا : يقال إن الأطفال يجعلوننا نعاني كثيراً .
يرما : هراء ! إنهن الأمهات الضعيفات اللاتي
يقلن ذلك ، الأمهات اللاتي يجارن بالشكوى بلا
سبب . لماذا ينجبن إذن ؟ .. فليس الطفل بالنسبة
للمرأة بمثابة آتية مليئة بالزهور . يتحتم علينا
أن نعاني كثيراً كيما نراهم ينمون . واني لأعتقد
إنهم يستنفدون منا نصف ما نحمله من دم . ولكن
ذلك جميل ، صحي ، ورائع . إن في عروق كل
امرأة من الدم ما يجب عليها أن تمنحه لأربعة
أطفال أو خمسة على الأقل ، فإذا لم تنجب ، تحول
ذلك الدم إلى سموم نافقة . وهذا ما يوشك أن
يحدث لي .
ماريا : لست أدري ما الذي أشعر به ...
يرما : لقد سمعت بأن من يلدن للمرة الأولى
يسيطر عليهن الخوف .
ماريا : (تردد) .. اسمعي .. إنك تجيدين
الحياكة ..
يرما : (آخذة اللفة) ... هاتي .. سأصنع لك
ثوبين صغيرين . وهذا ؟ .
يرما : حسناً ... (تجلس)
ماريا : إذن .. إلى اللقاء قريباً .
(تقترب من يرما التي تمسك بطنها بين
يديها بحب)



يرما : إحذري الجري في الطرقات الموحلة .
ماريا : وداعاً .. (تقبلها وتخرج)
يرما : عودي سريعاً .
(تأخذ وضعها في مقدمة المنظر . تشرع
في تقطيع القماش بالمقص)
(يدخل فكتور)
يرما : أهلاً فكتور .
فكتور : (يبدو عليه التفكير والتصميم) أين
جوان ؟
يرما : في الخمول .
فكتور : ماذا تخطين ؟
يرما : أخطط أقمصه طفل صغير .
فكتور : (باسم) حسناً !
يرما : وسوف أطرحها بالدفتيلا .
فكتور : لو كان المولود طفلة ، فسوف تمنحنيها
إسمك .
يرما : (مرتعشة) كيف ؟
فكتور : إنني سعيد من أجلك
يرما : (تكاد تختنق) لا . فليس هذا لي . إنه
للمولود الذي ستضعه ماريا .
فكتور : إنها تعطيك مثلاً رائعاً . فهذا المنزل
ينقصه طفل .
يرما : (بقلق) نعم ينقصه طفل .
فكتور : تشجعي ... وقولي لزوجك أن يقلل
من تفكيره في العمل . إنه يريد مالا وسوف
يجمع منه الكثير ، ولكن ، لمن سيتركه عندما
يدركه الموت ؟ انني سأذهب مسطحاً قطع
الخراف . قولي لجوان أن يحتفظ بالاثنتين اللذين
اشترأهما من أجلي . وقولي له بعد ذلك أن يأخذ
بين ذراعيه بقوة أكثر !!
يرما : (بانفهام) .. ذلك صحيح .. أن
يأخذني بين ذراعيه بقوة أكثر !!
سأقول لك أن نعم ، يا خلي
وقد تمزق فؤادي من أجلك وانسحق
أي آلام أحسها تحت الحصر ،
ذلك الذي سيكون لك أول مهد !
- متى ستشرع يا والدي في الحجي ؟
« عندما تستنشقين رائحة الياسمين ! »
(تنهض يرما وقد بدا عليها تعبير من
استغفره التفكير . تذهب إلى المكان الذي كان
فكتور واقفاً فيه وتنفس بعمق كما لو كانت
تستنشق هواء الجبال . ثم تمضي إلى الجانب المقابل
من الحجرة ، كما لو كانت تبحث عن شيء ،
وترجع بعد ذلك إلى مقعدها فتجلس لكي تستأنف

حياتها . تبدأ في الحياة ، يدها تظل ثابتة النظرات مستغرقة في دھول عميق .

— ستار —

*

المشهد الثاني

(في الريف . تصل يرما ويدها ملة . تدخل العجوز الأولى)

يرما : طاب يومك !
العجوز الأولى : طاب يومك ايها الفتاة الجميلة .

إلى أين انت ذاهبة ؟

يرما : كنت أحضر الطعام لزوجي الذي يعمل عند أشجار الزيتون .

العجوز الأولى : هل تزوجت منذ مدة طويلة ؟

يرما : منذ ثلاثة أعوام .

العجوز الأولى : هل لديك أطفال ؟

يرما : لا .

العجوز الأولى : سوف تنجبين كثيرًا .

يرما (بقلق) : أنتهتدين ذلك ؟ .

العجوز الأولى : ولم لا (تجلس) أنا أيضاً كنت أحضر الطعام لرجلي . إنه عجوز ولكنه مازال يعمل .

ولي تسعة أبناء يشبهون تسع شمس ، ولكن ليس لي بنات . وهكذا تربيته مرغمة على أن أذهب الى هنا ، والى هناك ، على أن أفعل كل شيء بنفسه .

يرما : هل تسكنين عند الضفة الأخرى من النهر ؟

العجوز الأولى : نعم ، عند الطواحين . من هنا والداك ؟

يرما : أنا ابنة هنري الراعي .

العجوز الأولى : آه ! هنري الراعي . عرفته . إنه من أصل كريم .

أناس ينهضون من نومهم ، وينضح من أجسامهم العرق ، ويأكلون الخبز المستدير ، ثم يدركهم بعد ذلك الموت . لا ترفيه ، ولا أي شيء .

الأعياد للأخريين . إنهم في الحق أناس هادئون . لقد كان في وسعي أن أتزوج عمًا لك . ولكن كفى . لقد كنت إحدى بنات عصري المتحررات .

في أكثر من مرة ، في هدأة الصباح الأولى ، قمت بفتح بابي لأنني كنت أعتقد بأن نغمت جيتار تتجاوب أصداؤها في اذني ، وأن أحيانًا موسيقية تروح وتجي تحت نافذتي ، ولكن ذلك لم يكن سوى الريح (تضحك) سوف تسخرين مني . لقد تزوجت مرتين وأنجبت أربعة عشر طفلًا ، مات منهم خمسة . ومع ذلك فلست حزينة . وكما أتمنى أن تظل الحياة تدب في عروقي

أطول من هذا . ذاك ما أقوله . ما أطول عمر أشجار التين ، وما أطول عمر المنازل ، بينما نحن ، نحن النساء الشيطانات ، نتحول الى تراب من أجل لا شيء !

يرما : كنت أود أن أطلب اليك شيئًا .

العجوز الأولى : ماذا إذن ؟ (تنظر اليها) انني اعلم ما سوف تقولين لي . فليس بوسع المرء أن يتحدث في كل هذا (تنهض)

يرما : ولم لا ؟ انني أشعر بالثقة وأنا أستمع اليك . فمنذ أمد طويل وبني رغبة في أن أتحدث الى امرأة عجوز . لأنني أريد أن أعلم . نعم . سوف تقولين لي ...

العجوز الأولى : ماذا ؟

يرما (خافضة صوتها) : ما أنت على علم به . لم لا انجب أطفالًا ؟ أكل هذا الفيض من الحيوية لا يجب عليه أن يستخدم في شيء آخر غير العناية بالدواجن ، وغير تزويد نوافذ بستائر جيدة الكي ؟ . كلا ! قولي لي ما الذي يتحتم علي أن أفعله ، وسوف أكون لك نعم المطيعة ، وحتى لو أمرتني أن أخز بالأبرة أشد المناطق حساسية من عيني .

العجوز الأولى : أنا ؟ انني لا اعلم شيئًا عن ذلك . لقد رقدت على ظهري ، وشرعت في الغناء . والاطفال يجيئون كلما . آه ! من ذا الذي يستطيع أن يقول إن هذا الجسد الذي تملكينه ليس جميلًا .

انك تتقدمين خطوة فيسهل الحصان في نهاية الشارع . آه ! دعيني يا ابني ولا ترغمني على الحديث فكل ما أفكر فيه لا يصح أن يقال .

يرما : لماذا ؟ انني لا أتحدث في غير هذا مع زوجي .

العجوز الأولى : اسمعي ، هل يروق لك زوجك ؟

يرما : كيف ؟

العجوز الأولى : باختصار ، هل تحبينه ؟ هل ترغبين في البقاء معه ؟

يرما : لست أدري ...

العجوز الأولى : ألا ترتعشين عندما يقربك ؟

ألا تحسّين بنفسك وكأنك في حلم عندما يقرب شفثته ؟ .. قولي لي ..

يرما : لا ، لم أشعر بذلك أبدًا ...

العجوز الأولى : أبدًا ؟ ... ولا حتى اثناء الرقص ؟

يرما : ربما ... ذات مرة ... فكتور ...

العجوز الأولى : استمري ...

يرما : لقد أخذني من خصري ، ولم أقل له شيئًا لأنني لم أكن استطاع الكلام . وفي مرة أخرى

أخذني فكتور نفسه بين ذراعيه — وكنت في الرابعة عشرة من عمري وكان هو شابًا ناضجًا — ليقتفز إحدى القنوات ، وعند ذلك بدأت ارتعد ، وأخذت أسناني تصطلك . وكما كان ذلك مخجلًا !

العجوز الأولى : ومع زوجك ؟ ..

يرما : أما زوجي ، فهذا شيء آخر . لقد اعطانيه أبي فقبلته . وتلك هي الحقيقة بأكملها . ولكن ، في نفس اليوم الذي أصبحت فيه زوجة له ، كنت قد بدأت في التفكير بالأطفال ...

وكنت أتطلع الى نفسي خلال عيني ، لأراني وقد عدت جد صغيرة ، طيبة للغاية ، كما لو كنت أنا نفسي طفلي الخاصة .

العجوز الأولى : على العكس مني تمامًا . ربما كان ذلك هو السبب في أنك لم تنجبني طفلًا حتى الآن . إن الرجال لابد ان يروا لنا يا ابنتي . عليهم أن يحملونا على أن نخل جميع العقد وأن نشرب الماء من أفواههم . هكذا يسير العالم .

يرما : علمك أنت ، لا عالمي . إنني أصنع كثيرًا من الأحلام ، كثيرًا ، وانني لعلي يقين من أن طفلي لابد وأن يحققها جميعًا . فمن أجله اسلمت نفسي الى زوجي ، وأنا أستمري في ذلك كي أرى مقدمه ، وليس أبدًا من أجل لذتي .

العجوز الأولى : وهذا ما يجعلك فارغة .

يرما : فارغة ؟ .. لا ، فإني مثقلة بالكرهية . قولي لي : أألك خطيئتي ؟ هل من الواجب علينا ألا نرى في الرجل سوى الرجل فقط ، ولا أكثر ؟

اذن ما الذي ستفكرين به عندما يدعك في الفراش بعينيك الخزيتين رانية الى السقف ، ثم يستدير وينام ؟ .. يجب أن أستمري في التفكير به أم في التفكير بذلك الذي سيخرج مشعًا من بطني ؟ أما أنا فلست أدري فقول لي في ذلك أنت ، رحمة بي !

(تجثو على ركبتيها)

العجوز الأولى : آه ! أي زهرة متفتحة ! أي طفلة جميلة هي أنت ! لا تحمليني على الحديث أكثر من ذلك ! فلا أود أن أتحدث اليك أكثر . فذلك مسائل تتعلق بالشرف وأنا لا أحرق شرف أحد . لسوف تتعلمين . لقد كان يجب عليك أن ان تكوني أقل براة من ذلك بأي شكل .

يرما (بحزن) ان الفتيات اللاتي يتعرعن في الريف مثلي يعشن وكل الأبواب مغلقة دونهن . تلميحات ، إشارات ، وهذا هو كل شيء . لأنه من المنوع ، كما يقال ، معرفة هذه الأشياء . وأنت أيضاً ، أنت أيضاً ، تصمتين ثم تضحين كما لو كنت دكتورة تلم بكل شيء ، ولكنها تتمتع به على تلك التي يقتلها الظلم .

العجوز الأولى : كان بوسعي أن أتحدث الى امرأة أشد هدوءًا ! لا اليك . انني عجوز ، وأنا

علم ماذا أقول .

يرما : اذن فليحمني الله

العجوز الأولى : الله ، لا . ان الله لم يرق لي قط . متى ستفهمون انه ليس موجوداً ؟ إن الرجال هم الذين عليهم أن يحمونا .

يرما : ولكن لماذا تقولين لي هذا ؟ لماذا ؟

العجوز الأولى : ومع ذلك فلا بد من وجود إله معها كان ضئيلاً ، ليرسل صاعقة على أولئك الرجال ذوي السلالة المتعفة الذين جاءوا ليسلبوا من الحقول بهجتها .

يرما : أنا لا أعلم ماذا تريدان أن تقولي لي .

العجوز الأولى : حسناً ، أنا أفهم نفسي . لا تخزني . وحافظي دوماً في نفسك على الأمل . انت ما زلت صغيرة جداً ، فإذا تريدان مني أن أفعل ، أنا ؟

(تمضي . تظهر فتاتان)

الفتاة الأولى : نحن فلقى اناساً حيناً نذهب .

يرما : إن الرجال يعملون عند اشجار الزيتون . فعلينا أن نحمل لهم الطعام . والعجائز فقط هن اللواتي يمكنهن في المنازل .

الفتاة الثانية : أعائدة أنت الى القرية ؟

يرما : سأضي في هذا الاتجاه .

الفتاة الأولى : انني متعجبة : لقد تركت الصغير نائماً وليس من أحد بالمنزل .

يرما : اذن فاسرعي يا امرأة . لا يستطيع المرء أن يترك الأطفال وحدهم . هل توجد خنازير في منزلك ؟

الفتاة الأولى : لا . ولكنك على حق . سأضي بسرعة .

يرما : هكذا تتأق المصائب . لابد وأنت قد تركته مغلقاً عليه .

الفتاة الأولى : بطبيعة الحال .

يرما : نعم ، ولكن فكري اذن : طفل صغير ! إن أي شيء يبدو لنا غير مؤذ يستطيع أن يقضي عليه . إبرة صغيرة ، أو جرعة ماء مثلاً .

الفتاة الأولى : انك على حق . سأهرع الى هناك . إنني لا افكر ما فيه الكفاية بمثل هذه الأشياء .

يرما : اذهبي الآن .

الفتاة الثانية : لو كان لديك من الأطفال أربعة أو خمسة ، لما تحدثت عنهم بمثل هذه الصورة .

يرما : لماذا ؟ حتى لو كان لي منهم أربعون .

الفتاة الثانية : على كل حال ، فانا نحن الاثنين ، انت وأنا ، نعيش أكثر هدوءاً لأننا لم ننجب أطفالاً .

يرما : ليس أنا .

الفتاة الثانية : إنني كذلك . أي هم ! وعلى العكس فان امي لا تنقطع عن دفعي الى أخذ الأعشاب كي ألد . وفي اكتوبر ، سوف نذهب لرؤية القديس الذي يمنح الأطفال ، فيما يبدو ، لأولئك اللاتي يتحرقن شوقاً اليهم . سوف تطلب أمي ذلك لا أنسا .

يرما : لماذا تزوجت إذن ؟

الفتاة الثانية : لأنهم زوجوني . كل الفتيات يتزوجن . واذا استمرت الحال على هذا المنوال فلن يبقى بغير زواج سوى الصغيرات . وبعد ذلك ، أنت تعرفين .. إننا نزوج قبل أن نذهب الى الكنيسة بمدة طويلة . ولكن العجائز يقمن أنفسهن في جميع هذه الأشياء . انني قد بلغت التاسعة عشرة من العمر ولا أحب أن أغسل ، ولا أن أقوم بمهام الطهي . وهكذا ! طيلة الصباح يتحتم علي أن أعمل مالا يروق لي . ولماذا ؟ أي ضرورة تدفع بزوجي الى أن يكون زوجي ، ما دمنا ، ونحن لما نزل خطيبين ، قد كنا نفعل نفس الأشياء التي نفعلها اليوم ؟ إن هذا لمن حماقات العجائز .

يرما : اسكتي . لا تقولي مثل هذه الأشياء . الفتاة الثانية : قولي انني مجنونة أنت أيضاً . المجنونة ! المجنونة ! (تضحك) انني أستطيع أن أقول لك الشيء الوحيد الذي تعلمته في الحياة :

كل واحد في منزله يشغل بالأكراه . لكم يشعر المرء أنه أحسن حالا في الطرقات انني أعبر نحو الغدير ، وأصعد كعباً أدق الأجراس ، وأشرب بعض الينسون المثلج .

يرما : انك طفلة . الفتاة الثانية : نعم ، ولكنني لست مجنونة ! (تضحك)

يرما : أتعيش والدتك عند أشد الأبواب ارتفاعاً في القرية ؟

الفتاة الثانية : نعم

يرما : في آخر منزل ؟

الفتاة الثانية : نعم

يرما : في آخر منزل ؟

الفتاة الثانية : نعم

يرما : في آخر منزل ؟

الفتاة الثانية : نعم

يرما : في آخر منزل ؟

الفتاة الثانية : نعم

الفتاة الثانية : نعم

يرما : ما اسمها ؟

الفتاة الثانية : دولوريس ، لماذا ؟

يرما : لا شيء .

الفتاة الثانية : أتريدان منها شيئاً ؟

يرما : لست أدري ... إن الناس يقولون ...

الفتاة الثانية : إنها أشياء تخصك .. انظري ، انني ذاهبة لأدخل الى زوجي غداً (تضحك)

ومع ذلك ! كم هو سيء ألا أستطيع أن أناديه « يا خطيبي » (تضحك) . ها هي المجنونة تذهب ! (تمضي وهي تضحك بابتهاج) وداعاً !

(صوت فكتور مغنياً)

لماذا تنام وحيداً ، أيها الراعي ؟

لماذا تنام وحيداً ، أيها الراعي ؟

كم هو بخيل أن تنام

تحت غطاء فراشي الصوفي

يرما (تنصت)

لماذا تنام وحيداً ، أيها الراعي ؟

لماذا تنام وحيداً ، أيها الراعي ؟

كم هو جميل أن تنام

تحت غطاء فراشي الصوفي .

غطاؤي ، أيها الراعي ، حجر في الظل ، وقصيصك ، أيها الراعي ، من نثار اللؤلؤ

إن أسل الشتاء رمادي

في برودة الفراش

أقد وضعت أشجار البلوط إبراً ، أيها الراعي

تحت وسادة الراعي

أيها الراعي .

وعندما تسمع صوت فتاة

فانه الصوت المتكسر لمياه الغدير .

أيها الراعي ، أيها الراعي .

الجبل ذو الأعشاب المريرة ، ماذا ينبغي منك ؟

أي طفل يشاكسك ؟

«أها شوكة الشجرة ذات الأزهار الصفراء»

(تذهب للخروج ، فتصطدم بفكتور ، وهو داخل)

فكتور : (بابتهاج) الى أين يمضي الحال ؟

يرما : أنت الذي كنت تغني ؟

فكتور : هو أنا .

يرما : عظيم . إنني لم أسمع اليك قط .

فكتور : قط ؟

يرما : وأي صوت قوي . يخيل الي أن نافورة

من الماء تملأ فمك .

فكتور : انني دائماً سعيد .

يرما : هذا حق .



توزيع (المكتب التجاري) بيروت

فكتور : بقدر ما أنت حزينة ،
يرما : انني لست حزينة . ولكن فقط لدي من
الأسباب ما يجعلني كذلك في هذه اللحظة .
فكتور : وزوجك أشد منك حزناً .
فكتور : حقاً إنه كذلك . إن له شخصية جافة .
فكتور : لقد كان كذلك دائماً . (صمت . تجلس
يرما) اجئت لاحضار الوجبة ؟
يرما : نعم (تنظر اليه . صمت) ماذا بك هنا
(تشير الى وجهه)
فكتور : أين ؟
يرما : (تهض وتقترب من فكتور) هنا ،
على الحد . شيء يشبه الحرق .
فكتور : ليس ذلك بشيء .
يرما : لقد اعتقدت ذلك أيضاً . (فترة)
فكتور : لابد وأنه من تأثير الشمس .
يرما : ربما ... (فترة)
(يسود الصمت . ودون أدنى حركة يبدأ
مراع بين الشخصين)
يرما : (مرتعدة) الاتسمع ؟
فكتور : ماذا ؟
يرما : ألا تسمع بكاء ؟
فكتور : (منصتاً) كلا .
يرما : لقد خيل الي أن طفلاً كان يبكي .
فكتور : أحقاً ؟
يرما : جد قريب منا . شهقات مكتومة .
فكتور : دائماً ما يأتي الى هنا كثير من الأطفال
لسرقة الفاكهة .
يرما : لا ، فهذا صوت طفل صغير (فترة)
فكتور : أنا لا أسمع شيئاً .
(تنظر اليه بثبات وينظر اليها فكتور أيضاً
ثم يحول نظره ببطء كما لو كان خائفاً . يصل
جوان)
جوان : ما الذي تصنعيه هنا ما زلت ؟
يرما : كنت أحدث .
فكتور : وداعاً (يمضي)
جوان : كان يجب أن تكوني بالمنزل .
يرما : لقد مكثت لأسلي نفسي .
جوان : إنني لا أرى ذلك الذي استطاع أن يسليك .
يرما : لقد سمعت العصفير تغرد .
جوان : حسناً ، هكذا تجعلين الناس يتحدثون
عنا .
يرما : ليذهب الناس الى الشيطان .
جوان : لا تشمتي هكذا ، فذلك قبيح بالنسبة
لامرأة .

يرما : شكراً لله لو انني كنت امرأة .
جوان : لذتته من هذا الحديث . عودي الى المنزل
(تمضي فترة)
يرما : حسناً ، أنتنظرون ؟
جوان : لا ، فاني سأروي طيلة الليل . الماء
شحيح وهو لي حتى مطلع الشمس وعلي أن أرد
عنه اعتداء اللصوص . إذهبي الى الفراش ونامي .
يرما : (بصوت درامي) سافام . (تخرج)
ستار
« - نهاية الفصل الأول »

الفصل الثاني

المشهد الاول

(غناء قبل ارتفاع الستار . يرى نبع جبلي
جار تقسل فيه نساء القرية الملائس . الغسالات
يجلسن على أبعاد متباعدة »
غناء
في برودة الغدير
أغسل أشرطتك
وعلى المياه أرى ضحكك
كياسمينه متوهجة
الغسالة الأولى : أنا لا أحب أن اتقذ .
« الثالثة : ولكننا هنا نفعل ذلك .
« الرابعة : وليس ثمة ضرر في هذا .
« الخامسة : على تلك التي تخشى على اسمها . أن
تحافظ عليها .
« الرابعة : لقد غرست زهرة
وراقبتها تنمو
من يخشى على شرفه
فليحسن مسلكه
(يضحكن)

الغسالة الخامسة : هكذا ينتقد المرء
« الأولى : لسوء الحظ أننا لا نعلم شيئاً على
الإطلاق .
« الرابعة : شيء واحد هو الأكيد : ذلك أن
الزوج قد أحضر أخته في يعيش معها .
« الخامسة : الفتاتان العجوزان ؟ .
« الرابعة : نعم . اللتان كانتا تسهران على
مراقبة الكنيسة ، ستهبان الآن السهر على مراقبة
زوجة أخيهما . إنني لا أستطيع أن أعيش معهما .
« الأولى : لماذا ؟
« الرابعة : لإنهما تبعثان على الخوف . فهما
كذلك الأوراق الكبيرة التي تولد فجأة على المقابر

أنهما متشجعتان بالشمع ، متشجعتان بالشمع حتى
داخلهما . وما يقال أنهما تستخدمان زيت المصابيح
في الطهي .
الغسالة الثالثة : وهل وءلنا بالفعل ؟
« الرابعة : منذ الأمس . وهما هو الزوج
يتركها الآن للذهاب الى حقوله .
« الأولى : ولكن هل نستطيع أن نعرف
ماذا حدث ؟
« الخامسة : عشية أول أمس ، مكثت عند
العتبة ، جالسة ، على الرغم من البرد .
« الأولى : ولكن لماذا ؟
« الرابعة : لم تعد تطيق البقاء في المنزل .
« الخامسة : هؤلاء هن النسوة العقيبات . لو
كان بوسعهن صناعة المربيات ، او عمل كعك
التفاح ، اذن لتحتم عليهن الصعود الى السطح
والسير عاريات الأقدام في مثل هذا الغدير .
« الأولى : من أنت حتى تقولي هذه الاشياء ؟
إنها لم تجب أطفالاً ، وليست هذه غلطتها .
« الرابعة : إن التي تريد أطفالاً هي التي
تنجب . أما النساء الرقيقات ، الضعيفات ،
المدللات ، فلن على استعداد لأن تكون لهن
بطون مجعدة .
« الثالثة : إنهن يضعن على وجوههن
المساحيق ، ويستخدمن الروج ، ويثبتن على
صدورهن أغصاناً وردية من شجر الغار ،
ثم يذهبن للبحث عن رجال آخرين غير أزواجهن
« الخامسة : ليس هناك أصدق من ذلك .
« الأولى : ولكن ، هل رأيتهما مع رجل ؟
« الرابعة : لا ، لا ، ولكن رأها الآخرون
« الأولى : الآخرون دائماً !
« الخامسة : رأوها مرتين ، فيما يبدو .
« الثانية : وماذا كانا يصنعان ؟
« الرابعة : كانا يتخادعان .
« الأولى : ليس الحديث خطيئة .
« الرابعة : هناك شيء في العالم يسمى النظرة .
فكذلكا كانت تقول أُمي . امرأة تنظر الى أزهار
تختلف تمام الاختلاف عن امرأة أخرى تنظر
إلى أفخاذ رجل . لقد كانت تنظر اليه .
الغسالة الأولى : ولكن الى من ؟
« الرابعة : الى أحدهم ، هل تسمعين ؟
استنتجي بنفسك . هل تريدن أن أقول لك بصوت
أشد من هذا ارتفاعاً ؟ (ضحكات) وعندما
تنظر اليه لأنها وحيدة ، ولأنه ليس موجوداً
أمامها ، فأنها تحمله في عينيها .
الغسالة الأولى : هذا كاذب

الغسالة الثالثة : تلك أهواء .
 « الخامسة (محدقة) كل القطعان تمضي بهاعات
 « الرابعة : هذا فيضان من الصوف . إنها
 تسحق في طريقها كل شيء . لو أن لأعواد القمح
 الخضراء ردوساً لارتعدت عند رؤيتها قادمة .
 الغسالة الثالثة : انظري كيف تعدو . أي عصابة
 من الشياطين !
 الغسالة الأولى : ها هي جميعاً قد خرجت . ليس
 من واحد تخلف .
 الغسالة الرابعة : لننظر .. لا ، ان واحداً قد
 تخلف .
 الغسالة الخامسة : أيها ؟
 « الرابعة : هذا الذي يملكه فكتور .
 (تنهض أختنا الزوج وتنظر كل منهما الى
 الأخرى)
 في برودة الغدير
 أغسل أشرطتك
 وعلى المياه أرى ضحكتك
 كياسمين متوهجة
 بين نبت الثلج التي يمنحها الياسمين
 أود أن أقضي حياتي

الغسالة الرابعة : ومن سمح لك بأن تفتحي مقارن
 لتسدي إلي النصح ؟
 الغسالة الثانية : اسكتن !
 « الأولى : لكم أود لو علقت اللسنة
 المسمومة بآبرة للنسيج
 الغسالة الثانية : اسكتي .
 « الرابعة : أما أنا فكم وددت لو أعلق
 هكذا أطراف أنداء المناقشات .
 الغسالة الثانية : صمتاً ! ألا ترين أن أختي
 الزوج آتيتان من هنا ؟
 (همسات . تدخل أختاً زوج يرما متشحتين
 بالسواد . تشرعان في الغسيل خلال الصمت .
 يسمع صوت أجراس الرعاة الصغيرة)
 الغسالة الأولى : هل يمضي الرعاة لتوهم ؟
 « الثالثة : نعم . وها هي جميع القطعان ترحل
 « الرابعة : (تأخذ نفساً عميقاً) إنني أحب
 رائحة الخراف
 الغسالة الثالثة : أحقاً ؟
 « الرابعة : ولم لا ؟ . رائحة ما تملكه كل
 واحدة . انني احب أيضاً الطمى الأحمر الذي
 يحلبه الغدير في الشتاء .

« الخامسة : والزوج ؟
 « الثالثة : الزوج يبدو أصم ، مسترخياً
 في ضوء الشمس .
 الغسالة الأولى : أكان كل ذلك ليبتظم لو كان
 لها أطفال ؟
 الغسالة الثانية : كل ذلك إن هو الا قصة أولئك
 الذين لا يرضون بحظهم .
 الغسالة الرابعة : إن كل ساعة تمر ، تزيد حجم
 هذا المنزل تأججاً . إنها هي واختنا زوجها ،
 دون ان يحركن شفاههن ، يقضين طيلة النهار
 في تبييض الجدران ، وفي تلميع النحاس ، وفي
 تنظيف زجاج النوافذ بالبخر ، وفي ملء
 المصابيح بالزيت . ولكن كلما ازداد بريق
 المنزل ، كلما ازدادت شدة احتراقه من الداخل .
 الغسالة الأولى : إنه هو المذنب ، هو : فعندما
 يكون الزوج غير قادر على الانجاب ، فعليه أن
 يسهر على زوجته .
 الغسالة الرابعة : إنها هي المذنب ، فان لها لساناً
 حاداً كحجر الصوان .
 الغسالة الأولى : أي شيطان قد تعلق بشعرك
 ليدفعك الى قول مثل هذا الكلام ؟

دار الآداب نقدم

يطلع على القراء العرب
 بعد صمت عشرة أعوام

فؤاد الشايب
 مؤلف « تاريخ جرح »

بقصة كل موظف عربي



- مأساة نفس في صراعتها مع عبودية الأقدار
- حكاية جبل يبحث عن مثله
- حياة تروى وقائعها يوماً بعد يوم في أوراق خلفها وراءه موظف

يصدر قريباً

الغسالة الأولى : إني لأرثي للزوجة العاقر
تلك التي أئداؤها من رمال
الغسالة الخامسة : أخبريني إذا ما كان زوجك
يقوى على حفظ سلالته
وإذا ما كان الماء سيقبل
ليغرد بين ملابسك .
الغسالة الرابعة : إنها لسفينة من فضة
ورياح على طول الضفاف
الغسالة الأولى : أثواب طفلي
جئت هنا كي أغسلها
وأعطى الموج منها
درساً في النقاء
الغسالة الثانية : أتى زوجي
ليأكل على الجبل
وأحضر لي زهرة
ولسوف أمنحه ثلاث زهورات
الغسالة الخامسة : أتى زوجي
إلى السهل ليتعشى
والجمرات التي أعطانيها
تغطيها شجيرات خضراء
الغسالة الرابعة : مع البسم أتى زوجي
إلى الفراش لينام
وكنز كالقرفلات الحمراء
وكان هو قرنفل حراء
الغسالة الأولى : علينا أن نضم الزهرة إلى الزهرة
عندما يقبل الصيف ليشر بدم المنجل
الغسالة الرابعة : وأن نفتتح بطن عصافير الليل
عندما يطرقت الشتاء المرتعش الأبواب
الغسالة الأولى : يجب أن نرتد في الفراش
الغسالة الرابعة : ويجب أن نغني
الغسالة الخامسة : عندما يمنحنا الرجل الخبز
ويضع على رأسنا التاج
الغسالة الرابعة : لأن الأذرع تتشابك .
الغسالة الثانية : لأن النهار ينسحق في حلوقنا
الغسالة الرابعة : لأن سيقان الأفنان ترق .
الغسالة الأولى : ولأن الريح تعسكر في الجبل
الغسالة السادسة : (تظهر في أعالي النبع)
لكي يمتص الطفل
أكوام ثلج الفجر
الغسالة الأولى : كيما نكون لأجسادنا
غصون من المرجان هائجة .
لغسالة السادسة : لكي يكون لنا مجدفون
فوق مياه البحر .
الغسالة الأولى : طفل صغير ، طفل .

الغسالة الثانية : وتفردا إلهامات أجنحتها وتفتح المنقار
الغسالة الثالثة : طفل يرتد ، طفل .
الغسالة الرابعة : ويتقدم الرجال
كوعول جريحة .
الغسالة الخامسة : مرحى ، مرحى ، مرحى ،
بالبطن المستدير تحت القميص .
الغسالة الثانية : مرحى ، مرحى ، مرحى
الحصر كأس للمعجزات رقيق .
الغسالة الأولى : ولكن يا تعس الزوجة العاقر
الزوجة التي أئداؤها من رمال
الغسالة الثالثة : اتركها تلمع !
الغسالة الثانية : اتركها تعدو !
الغسالة الخامسة : اتركها تلمع من جديد !
الغسالة الأولى : لتغني !
الغسالة الثانية : لتختبيء !
الغسالة الأولى : ولتغني من جديد !
الغسالة السادسة : إن صغيري
يحمل الفجر في مزره
الغسالة الثانية : (يغني جميعاً في كورس)
في برودة الغدير
إغسل أشر طلتك
وعلى المياه أرى : ضحكك
كيا سيمية متوهجة
ها ! ها ! ها !
(يصرون ليضاهين بحركات موقعة ويضربنها)
« ستار » -

المشهد الثاني

(منزل يرما . في نهاية فترة ما بعد الظهر
جوان جالس بينا اختاه واقفتان)
جوان : تقولين إنها خرجت لتوها ؟ (تجيب
الأخت الكبرى برأسها أن نعم) لا بد وأنها عند
النبع . ومع ذلك فانتما تعلمان أنني لا أحب أن
تخرج وحدها . (فترة) تستطيعين أن تعدي المائدة
(تختفي الأخت الصغرى) أنني جهدت من أجل
الخبز الذي آكله (لأخته) نهار أمس كان
مضنياً . لقد شذبت أشجار التفاح ، ثم ، عند
اقتراب المساء ، فكرت : لماذا كل هذا الإخلاص
في العمل ، إذا لم يكن لي الحق في أن أهتم تفاحة ؟
لقد تعبت بما فيه الكفاية . (يمر بيده على وجهه
فترة) وتلك التي لا تأتي أبداً . . كان على واحدة
منكم أن تصطحبها ، فانتما هنا من أجل ذلك ،
تشاركاني الطعام على مائدتي وتشربان من خمري .
إن حياتي في الحقول ، ولكن شرفي هنا . وشرفي

هو شرفكما أيضاً (تخفض الأخت رأسها) لا
تغضبي لهذا القول .
(تدخل يرما ومعها جرتان ، تمكث بلا
حرك عند الباب)
أأنت آتية من عند النبع ؟
يرما : لكي يكون لدينا ماء بارد أثناء الطعام .
(تختفي الأخت الثانية) كيف حال الأرمني ؟
جوان : بالأس شذبت الأشجار . (تضع يرما
الجرتين . فترة)
يرما : هل ستبقى ؟
جوان : علي أن أرحي الماشية ، ماشية السيد ،
كيما تعلمين .
يرما : أعلم خير العلم ، لا تكرر ذلك .
جوان : لكل رجل وضعه .
يرما : ولكل امرأة كذلك . انني لا أطلب اليك
البقاء . هنا ، لدي كل ما يلزم لي . أختاك تحسنان
رعائتي . وآكل هنا خبزاً طازجاً ، وجبناً أبيض
ولحم الخراف المحمرة . وحيواناتك في الجبل
تجد الكلاء المندى . إني اعتقد بأنك تستطيع أن تحيا
في سلام .
جوان : لكي يعيش المرء في سلام ، عليه أن
يكون هادئ البال .
يرما : أولست كذلك ؟
جوان : كلا .
يرما : غير أفكارك .
جوان : ألا تعلمين طريقي في رؤية الأشياء ؟
الغم في الخطيرة ، والنساء في المنازل . إنك
تكثرين من الخروج . ألم أقل لك دائماً ؟
يرما : هذا صحيح ، النساء في منازلهن ، عندما
لا تكون هذه المنازل قبوراً . عندما تتكسر المقاعد
وتفسد البياضات المصنوعة من الخيط نتيجة
الاستعمال . ولكن هنا لا . في كل ليلة ، عندما
أتأهب للنوم ، أجد فراشي أكثر جدة ، وأكثر
لمعاناً ، كما لو كان مستجلباً لتوه من المدينة .
جوان : أنت تعرفين بنفسك أن لدي من الأسباب
ما يدفعني إلى الشكوى ، ومن الدوافع ما يجعلني
على الدوام في يقظة !
يرما : في يقظة لماذا ؟ إنني لا أهينك في شيء .
إنني لك خاضعة ، أحفظ بآلامي ملتصقة بلحمي .
وكل يوم يأتي سيكون أشد سوءاً . لنصمت .
لسوف أعلم كيف أحل صليبي كأحسن ما يكون
ذلك ، ولكن لا تطلب إلي شيئاً . لو كنت أستطيع
أن أصبح عجوزاً في الحال ، أو لو كان فمي
كالزهرة المسحوقة ، لا استطعت أن ابتسم لك ،
وأن أحمل الحياة ممل . ولكن الآن دعني وعذابي

جوان : انك تتحدثين بطريقة لا تمكنني من فهمك . انني لا أحرمك من شيء ، فأنا أحضر من القرى المجاورة كل ما يروق لك . إن لي نقائصي ولكني أود أن أحصل على السلام والسكينة معك . أود أن أنام في الخارج وأفكر بأنك تنامين أيضاً .
يرما : ولكني لا أنام ، لا أستطيع أن أنام .
جوان : هل ينقصك شيء ؟ . قولي لي ، أجيبي !
يرما : (بتأن وهي تنظر الى زوجها بشبات) أجل ، ينقصني شيء . (فترة)
جوان : نفس الشيء دائماً . وها قد انقضت أكثر من خمسة أعوام . لقد كدت أنساه .

يرما : ولكني أنا لست مثلك . للرجال حياة أخرى : الماشية ، الأشجار ، المحادثات . أما نحن النساء ، فليس لنا إلا الأطفال والعناية بالأطفال .
جوان : لا يتشابه جميع الناس . لماذا لا تحضرين طفلاً من أولاد أخيك هنا ؟ . إنني لا أمانع في ذلك .
يرما : لا أريد أن أعني بأطفال الآخرين .
يخيل إلي أن ذراعي ستكونان مثلجيتين وهما تستقبلانهم .

جوان : ذلك عذر جميل لكي تعيشي في تراخ وتهملي واجباتك . إنك تعاندين ، إنك عنيدة كصخرة .

يرما : إنه لعار أن تكون هذه الصخرة صخرة بيدنا . كان يجب أن تكون سلة أزهار وماء عذب .

جوان : إنني لا أشعري جانبك إلا بالقلق وعدم الاطمئنان . يجب بعد كل شيء أن تكوني خاضعة .
يرما : لقد أتيت الى هذه الجدران الأربعة لكي لا أخضع . عندما يكون رأسي مكسماً بمندبل يعني من أن أفتح فمي ، وتكون يدي في التابوت موثوقتين تماماً ، في تلك الساعة ، سأكون خاضعة .

جوان : إذن ماذا تريدان أن تفعلين ؟
يرما : أريد أن أشرب ماء ، ولكن ليس هناك من كأس ولا ماء ، أريد أن أتسلق الجبل وليست لي قدمان ، أريد أن اطرز جونلتي ولا أعثر على الخيط .

جوان : إنك في الحقيقة غير صريحة ، تجهدين في تحطيم رجل ليست له إرادة في ذلك .

يرما : لست أعلم من أنا ؟ . دعني أمشي كيما أستعيد السيطرة على نفسي . إنني لم اتحل عنك في أي شيء .

جوان : لا أحب أن تشير إلي الأصابع . ولهذا أريد أن يفلق هذا الباب وأن يكون كل في منزله .
(تدخل الأخت الكبرى ببطء وتقرب من

إحدى الخزانات)

يرما : ليس الكلام مع الناس خطيئة .

جوان : ولكن المرء يستطيع أن يخدع بذلك .

(تظهر الأخت الأخرى وتنتج نحو الجدران لتسلق منها قلة)

جوان : (خافضاً من صوته) إنني لا أستطيع أن أحتمل هذه الأشياء . عندما يأتي أحد للحديث معك فأغلقي فمك وفكري بأنك امرأة متزوجة .

يرما : (باندهاش) متزوجة !
جوان : وبأن للعائلات شرفاً ، وهذا الشرف أمانة يجب أن نحملها معاً .

(تمضي الأخت بالقلة ببطء)
ولكنه خافت وضعيف في قنوات الدم نفسها .

(تمضي الأخت الأخرى ببطء كما لو كانت تسير في موكب تقريباً . فترة)
أرجوك المندرة .

(تنظر يرما الى زوجها . يرفع رأسه فيلتقي بنظرهما)

على الرغم من أنك تنظرين الي بطريقة لا تسمح لي بأن أقول لك : أرجوك المندرة ، ولكن بأن أكرهك وأحبسك ، فأنا زوجك من أجل هذا .

(تظهر الأختان على الباب)
يرما : أضرع اليك أن تصمت . لا نتحدث بعد في هذا .

جوان : هيا نأكل . (تخرج الأختان) هل سمعتني ؟

يرما : كل ، أنت ، مع أختيك . لم يدركني الجوع بعد .
جوان : كما تشائين . (يدخل)

يرما : (كما لو كانت في حلم)
يا الله ! أي ريف كسيف .
يا الله ! أي باب دون الجبال مغلق !

أود لو أعاني من أجل طفل ولكن الريح ،
تحضر لي أزهار الكوكب من القمر الغافي

نبعان من لبن دافي .
يلتصقان بكثافة لحي

ركضتان من حصان
ترعشان قلتي

آه ! ثدياي أعيمان تحت ملابسي ،
حامتان بلا عيون وبلا بياض !

في أحزان دمي السجين
ها ها زنبوران على عني عنيفان !

ولكن لا بد أن تأتي ، يا حبيبي ، ياطفلي
الماء يمنح الملح ، وتنبث الأرض الفاكة
وبطوننا تحمل أطفالا

كما تحمل الغيوم عذب المطر .

(تنظر فاحية الباب)

ماريا ! لماذا تمرين بمثل هذه السرعة أمام بابي ؟

ماريا : (تدخل وبين ذراعيها طفل) إنني أفعل ذلك دائماً عندما يكون الصغير معي .. ما دمت تبكين في كل مرة !

يرما : إنك على حق (تأخذ الطفل وتجلس)
ماريا : عندما أرى رغبتك ، فاني أتألم .

يرما : ليس ما بي هو الرغبة ، إنه العوز .
ماريا : لا تضجني بالشكوى .

يرما : وكيف لا أشكو حينما أراك ، أدت والنساء الأخريات ، مليئات بالأزهار في داخلكن بينما أظل أنا دون فنع وسط كل هذا الجبال .

ماريا : إن لديك أشياء أخرى حسنة ، لو أنك تنصتين إلي ، لاستطعت أن تكوني سعيدة .

يرما : إن المرأة التي لا تنجب أطفالا في الريف هي دون فنع كبقاة الأشواك ، دون فنع وسيدة أيضاً ، ومع ذلك فاني أحدي اللواتي تحلى الله عنهن ماريا : (تقوم بحركة كما لو كانت تريد أخذ طفلها)

يرما : خذيه . إنه أحسن حالا بين ذراعيك ، فلا بد أن تكون يداي غير أيدي الأمهات .

ماريا : لماذا تقولين هذا ؟ .

يرما : لأنني منهكة . لأنني أصبحت أضيق ذراعاً بأن تكون لي يدان ولا أستطيع استخدامهما في سبيل كائن مني . إنني أثمر بنفسي مهانة ، مهانة ووضيعة إلى أقصى درجة .. إنني أرى القمح ينبت ، والينابيع لا تكف عن بذل الماء في سبخاء ، والخراف تضع مئات الحملان ، وحتى عندما أرى الكلاب .. يخيل إلي أن الريف بأجمعه يدلني ، واقفاً ، على مواليد الرقيقة الغافية ، بينما أحس بضربات مطرقة ، هنا في الموضع الذي كان يجب أن تقرضني فيه شفتا طفلي .

ماريا : انني لا أحب هذا الذي تقوليته .

يرما : أنتن أيتها النساء ذوات الأطفال ، أنتن لا تستطعن أن تفهمن تلك التي لا أولاد لها . إنكن تمكثن باردات ، باردات وجاهلات ، كمن يسبح في الماء العذب ليست لديه أي فكرة عن العطش .

ماريا : لن أعيد عليك ككل مرة ..

يرما : في كل مرة تتوهج رغبتني ويقل أملي .

ماريا : أمر سيء .

يرما : سوف ينتهي بي الأمر الى أن أعتقد بأنني أنا نفسي طفلي . فعلاً ما أنزل أثناء الليل أحمل العلف الى الأبقار ، ولم أكن أفعل ذلك من قبل ، فها من امرأة تفعله ، وعندما أمر بظل المخزن ،

يُخَيِّلُ إلي أن خطواتي إن هي الا خطوات رجل .
 ماري : كل مخلوق يعمل الأشياء على طريقته .
 يرما : وعلى الرغم من كل شيء فاني أستمِر في
 الأمل في نفسي . إنك ترين الآن كيف أعيش
 ماري : وأختنا زوجك ؟
 يرما : ليأخذني الموت بلا كفن ، اذا كنت
 أتبادل معها كلمة واحدة .
 ماري : وزوجك ؟
 يرما : لإنهم ثلاثة ضدي .
 ماري : ماذا يعتقدون ؟
 يرما : افتراضات خبيثة ، لجميع أولئك الناس
 غير المرتاحي الضائير . أنهم يعتقدون بأن رجلا
 آخر يستطيع أن يروق لي . ولكنهم لا يدركون
 أن ذلك لو حدث ، فاني من نوع يهيمه الشرف
 بالدرجة الأولى . لإنهم أحجار في طريقي ولا
 يعلمون اني إذا ما أردت فاني سأكون ماء السيل
 الذي يجرفهم في سبيله .
 (تدخل إحدى الأختين وتخرج حاملة رغيفاً
 من الخبز)
 ماري : على أي حال ، فاني أعتقد أن زوجك
 يحبك دوماً .
 يرما : زوجي يقدم لي الخبز والمأوى .
 ماري : أي آلام تمرين بها ، أي آلام ، ولكن
 تذكرني جراح مولانا العظيم . (تقتربان من الباب)
 يرما : (ناظرة الى الطفل) لقد استيقظ .
 ماري : سيشرع للتو في الغناء .
 يرما : إن له نفس عينيك ، أكنت تعلمين
 ذلك ؟ هل لاحظت ذلك ؟ (باكية) إن له
 نفس عينيك !
 (يرما تدفع ماري برفق بينما تخرج هذه في
 صمت . تتجه يزما نحو الباب الذي كان زوجها
 قد دخل منه)
 الفتاة الثانية : لئس .. سى !
 يرما : (راجعة) ماذا ؟
 الفتاة الثانية : لقد انتظرتما حتى تخرج . إن أمي
 في انتظارك .
 يرما : أي وحيدة ؟
 الفتاة الثانية : معها جارتان .
 يرما : قولي لمن أن ينتظرن قليلا .
 الفتاة الثانية : هل ستذهبن إلى هناك ؟ ألسن
 خائفة ؟
 يرما : سأذهب الى هناك .
 الفتاة الثانية : هناك ، أنت ؟
 يرما : لينتظرنني ، حتى ولو تأخر الوقت .
 (يدخل فكتور)
 فكتور : هل جوان هنا ؟

يرما : نعم
 الفتاة الثانية : (بخبث) إذن سوف أحضر
 المنزور وشيكاً .
 يرما : عندما تحبين (تخرج الفتاة) إجلس .
 فكتور : إنني مرتاح هكذا .
 يرما : (منادية) جوان !
 فكتور : لقد جئت أودعكم . (يبدو عليه انفعال
 خفيف . ولكنه يهدأ بسرعة)
 يرما : أترحل مع أخوتك ؟
 فكتور : إنها ارادة أبي .
 يرما : لا بد وأن الشيخوخة قد أدركته .
 فكتور : نعم . أدركته تماماً . (فترة)
 يرما : إنك تحسن صناعاً بتغيير مجال عملك .
 فكتور : جميع الحقول واحدة .
 يرما : لا ، لو كنت مكانك لرحلت بعيداً جداً
 فكتور : لا فرق . إنها نفس الخراف ولها نفس
 الصوف .
 يرما : بالنسبة للرجال : نعم ، ولكن الامر
 يختلف بالنسبة للنساء ، هل سمعت أبداً رجلاً على
 المائدة يقول : كم هي جميلة هذه التفاحات ؟ انك
 تمضي في طريقك دون أن تتوقف أمام الأشياء
 البديعة . أما أنا ، فقد بدأ الفزع يدركني من مياه
 هذه الآبار .
 فكتور : هذا محتمل .
 (تغمر المنظر اضاءة باهتة وثيقة)
 يرما : فكتور .
 فكتور : نعم . ؟
 يرما : لماذا ترحل ؟ الناس يحبونك هنا .
 فكتور : لقد استطعت أن أحسن السلوك (فترة)
 يرما : هذا حق . عندما كنت شاباً يافعاً ،
 حملتني ذات مرة بين ذراعيك ، أتذكر ذلك ؟
 إن المرة لا يستطيع أن يتنبأ بما سيحدث .
 فكتور : كل شيء يتغير .
 يرما : ولكن هناك أشياء لا تمسها يد التغيير .
 أشياء تحبسة خلف الجدران لا يمكن لها أن تتبدل
 لأن أحداً لا يسميها .
 فكتور : هو هكذا
 (تظهر الأخت الثانية . تتجه ببطء نحو الباب
 حيث تقف بلا حراك ، تضئها آخر أشعة المساء)
 يرما : ولكن لو أنها خرجت فجأة ، وشرعت
 في الصياح ، لامتلا بها العالم أجمع .
 فكتور : ان هذا لا يؤدي الى شيء . فمجرى المياه
 لم يتحول عن مكانه ، القطعان في الحظيرة ،
 والقمر في السماء ، والرجل خلف محراثه .
 يرما : أي تماسة في ألا نستطيع أن نفهم ما

أدركه العجايز من أمور !
 (تسمع الضوضاء البطيئة الكثيرة التي تخرج
 من ابواب الرعاة)
 فكتور : القطعان .
 جوان : (يخرج) هل سترحل الآن ؟
 فكتور : نعم ، وأريد أن امر على الطريق قبل أن
 ينتهي النهار .
 جوان : أليس لديك ما تلوطني عليه ؟
 فكتور : لا فقد دفعت لي ثمناً محترماً .
 جوان : (إلى يرما) لقد اشتريت منه القطعان .
 يرما : حقاً ؟
 فكتور : (إلى يرما) إنها لك .
 يرما : لم أكن أعرف .
 جوان : (برضى) هو هذا
 فكتور : سيملا زوجك مزرعة .
 يرما : تسقط الفاكهة بين يدي ذلك الذي يعمل
 من أجل الحصول عليها .
 (تدخل الأخت الواقفة هل الباب الى المنزل)
 جوان : لم يعد لدينا من مكان لنضع فيه كل هذه
 الخراف .
 يرما : (كئيبة) أرض الله واسعة (فترة)
 جوان : سأصحبك حتى القدير .
 فكتور : إنني أتمنى أن يرفف أكبر قسط من
 السعادة على هذا المنزل .
 (يمده الى يرمنسا)
 يرما : ليسمع منك الله . ولتصحبك السلامة .
 (يمضي فكتور للخروج ، ولكن ، استجابة
 لحركة غير محسوسة من يرما ، يعود)
 فكتور : أكنت تقولين شيئاً ؟
 يرما : (بصوت درامي) كنت أقول :
 لتصحبك السلامة .
 فكتور : شكراً .
 (يخرجان . تظل يرما قلقة . تنظر الى اليد
 التي ناولتها لفكتور . تتجه بسرعة نحو الفهايل
 وتأخذ وشاحاً تغطي به رأسها)
 الفتاة الثانية : انذهب (تعاونا في تغطية رأسها)
 يرما : انذهب (تخرجان في الخفاء)
 (المنظر تقريباً مظلم . تأتي الأخت الأولى
 بمصباح يضيء المنظر وحده . تتجه نحو الطرف
 الآخر . تسمع أجراس القطعان)
 أخت الزوج الأولى : (بصوت منخفض) يرما
 (تدخل الأخت الثانية . تنظر كل واحدة منهما
 إلى الأخرى ، ثم تتجهان نحو الباب)
 أخت الزوج الثانية : (بصوت مرتفع) يرما !
 أخت الزوج الأولى : (جارية نحو الباب تنادي
 — التمتة على الصفحة ٩٣ —

السفر في المعركة

بقلم ملاك عبدالغفر

بعدها ، أو أن نقف عليها بالسكون ثم نترك فترة زمنية أشبه بالسكينة الموسيقية تعادل زمن الكسرة وتحسب جزءاً من فم البيت ، وهذه الحالة الأخيرة هي ما قصد اليه الشاعر حين فصل بين جزئي السطر بتلك النقطة ، ليتمكن النفس من الانطلاق انطلاقة تعبر عن الفرحه والشماتة ، فهي في الحقيقة جزء من التعبير الفني . ولكن القارئ المتعجل قد لا يفعل هذا ولا ذاك ، قد يقرأ الطعينة بالسكون ثم يتبعها بالوقفة أو السكينة بل يلصقها فيما بعدها ثم يعود يتهم الشعر بأنه مكسور وبأن الشعر الحديد لا موسيقية فيه .

إن بعض الناس يهتمون الشعر الحديد بأنه نثري لا إبداع فيه ، ولكن الحقيقة أن الشعر النثري موجود وكان دائماً موجوداً في كل من الطريقتين ، وأن مثل هذا الشعر لا يمكن إلا أن يطويه الزمن . حقاً إن الطريقة الجديدة - خلوها من تحكم القافية - قد تغري عدداً أكبر من غير المهويين - بالانتجاع إليها ، ولكن شعرهم لن يكون إلا زبداء سرعان ما يذهب جفاء وهو ليس في حاجة إلى النقد بل إلى الصمت . أما الشعراء المهويون فعلياً لا نتهون في نقدهم حتى لا يتهاونوا مع أنفسهم ، وحتى يخضعوها لمشقات الطريقة التي آثروا ، فيحفلوا باتساق النغم بين أسطر السيمفونية الشعرية التي أرادوا ، ويتبدوا عن السهولة النثرية التي تجردت من خلق الصور أو من حرارة الإحساس . فينير هذين الأمرين أو أحدهما - بالإضافة إلى الموسيقى - لا يجوز لنا أن نسمي الكلام شعراً .

وبعداً فلا تنقل الآن إلى الحديث عن القصائد .

«رسائل جندي مصري» لتزار قباني

وأول قصائد عدد « المعركة » قصيدة الأستاذ زرار قباني الذي بدأ منذ حين يشارك شعره في معارك الأمة العربية ، بعد أن كان لشعره لون خاص معروف . فكتب من قبل قصيدته الرائعة « راشيل شورز نرج » ثم هذه القصيدة التي بين أيدينا .

وهي مكونة من أربع رسائل تعيد إلى أذهاننا ذكرى البلاغات الحربية التي كنا ننتظرها في لطفه ، ونلتفت ما فيها من أنباء مقاومة أهل بور سعيد الأبطال . والقصيدة فيها بساطة وصدق وتدق وطبيعية بحيث تصلح حقاً رسائل من « جندي مصري في جبهة السويس » لو واثته فرصة بين المعارك ليكتبها ! ومثل هذه القصيدة لم يكن يناسبها مجال من الأحوال القالب التقليدي للشعر لأنه كان سيضيئ على « الرسائل » جواً مصطنعاً . ومع ذلك فإن الإبداع الفني فيها أقل مما عهدناه في قصائد الأستاذ زرار الأخرى . فإني ما زلت أذكر في « قصيدة راشيل » الأعين التي « يركض في أحداقها النهار » ويافا التي « يضيء برتقالها كخيمة النجوم » كما أذكر الحرارة المؤثرة التي تشيع في القصيدة كلها فتجعلها تنفذ إلى القلوب . ولكن لعل « للجندي في جبهة السويس » عذره لأن الفرصة لم تكن مواتية للإبداع الفني ومع ذلك فأنا لا أستطيع إلا أن أبدي إعجابي بالرسالة الأخيرة بنوع

لقد كان من حظي أن طلب إلي الدكتور سهيل إدريس أن أتحدث عن القصائد التي نشرت في العدد الخاص بالمعركة والعدد الذي يليه فنصفه أيضاً مخصص لها . وكل هذه القصائد كما - هو واضح - متعلق بالمعارك القائمة في الشرق العربي : في مصر أو الجزائر . عدا ثلاث قصائد : قصيدة محيي الدين فارس وهي تحلم بمستقبل أخضر لأفريقيا بل للإنسانية كلها ، ثم تلك القصيدة الحنون المرهفة للشاعرة عزيزة هارون بعنوان « نداء الأمومة » . ثم قصيدة أخرى ترجعها مرتضى شرارة .

والذي استرعى انتباهي - ليس فقط في هذين العديدين - بل في كل ما ينشر من الشعر في البلاد العربية في السنوات الأخيرة - هو ظهور التضامن العربي واضحاً جلياً بما يدل على تبلور القومية العربية ، بحيث أصبح أي حدث يقع في جانب من تلك البلاد يجد صدى قوياً في نفوس شعراء الجوانب الأخرى . ففي هذين العديدين يتحدث عن معركة مصر شعراء وشاعرات من عمان ونابلس ودمشق وبغروت ، بل إن بعضهم « غرب في لندن ولكنه لم ينس أرض العرب وما يفعله العدوان بأهلها . أما عن معركة الجزائر فتتحدث شاعرة من العراق وشاعر من عمان .

كما استرعى انتباهي أيضاً أنه كان من بين شعراء هذين العديدين أربع شاعرات هن نازك الملائكة وفدوى طوقان وعزيزة هارون ، ثم سلمى الخضراء ولها في كل من العديدين قصيدة . ولعل في هذا خير رد على من يزعمون أن المرأة باعها في الشعر قصير .

وأحب قبل أن أعرض لكل قصيدة على حدة ، أن أقرر أنني لا أفاضل بين القصائد التي تجري على النهج الحديد من اعتبار التفعيلة هي الوحدة الموسيقية للقصيدة ، وبين تلك التي تعتبر البيت هو الوحدة . فالفيصل عندي هو الإبداع الفني والبعد عن النثرية أو التكلف واستخدام القوالب والصور القديمة المطروقة ثم القدرة على إحداث الانسجام الموسيقي .

وفي رأيي أن الطريقة الجديدة في الشعر - لكي تحتفظ بمستوى عال من الموسيقى - أشق من الطريقة القديمة وأحوج إلى أذن موسيقية أشد إرهافاً وإلى غناية أدق من الشاعر بحيث يتم الانسجام وال « هارموني » بين الفواصل الشعرية المتباينة الطول ، وبحيث تبدو القصيدة من حيث النغم وحدة متماسكة متدفقة لا تهشم فيها ، ولا انتقالات فجائية تجرح الأذن . بينما لم يكن على شاعر الطريقة القديمة إلا أن يهتدي إلى البحر الذي سينظم فيه قصيدته ثم يسير بعد ذلك في سبيل مطروقة .

لإني لأزعم أن الطريقة الجديدة في حاجة إلى انتباه القارئ ومشاركته لأنه لن يكفي أن يقيم البيت الأول ليستقيم له النغم كله ، بل لابد أن يقيم نغم كل سطر متصلاً بما قبله وما بعده ، بل لابد أن يحفل بما تهدف إليه علامات الترقيم . فمثلاً في هذا السطر من قصيدة الشاعر زرار قباني « رسائل جندي مصري » .

مثل مشنوق تدلى في سكون

تحت المظلات الطعينة

لكي يستقيم الوزن لابد أن نقرأ « الطعينة » مكسورة الآخر ثم نصلها بما

خاص لأنها تصور تصويراً صادقاً ما كنا نراه حولنا ، كأنما كان الشاعر معنا في قلب المعركة ، وهذا يدل على التضامن القلبي بين أبناء الأمة العربية : مات الجراد ...

أبناء ماتت كل أسراب الجراد ..

لم تبق سيدة ولا طفل ، ولا شيخ قعيد

في الريف في المدن الكبيرة ، في الصعيد

إلا وعيناه مركزتان كالنسر العنيد

على السماء

إلا وشارك يا أبي في حرق أرجال الجراد

في سحقه في صيده ،

في ذبحه حتى الوريد ...

هذي الرسالة يا أبي من بور سعيد

من حيث تترج البطولة بالخراب وبالحديد ...

من مصنع الأبطال ... أكتب يا أبي ...

من بور سعيد ...

وأخيراً لي ملاحظة أخيرة بصدد تكرار بعض الألفاظ في الشعر الحديدي بحيث أصبح ظاهرة عامة إشاراً إليها بحق الدكتور عبد القادر القط في عدد سابق من هذه المجلة . حقاً إن كثيراً من هذا التكرار هو من صميم العمل الفني إذ له دلالة نفسية المعبرة ، فهو أداة موفقة من أدوات التعبير ، ولكن في بعض الأحيان يصبح عادة ، وهذا ما نلاحظه الشعراء أن ينساقوا إليه . فمثلاً يتحدث الأستاذ نزار عن الانجليزية على لسان الجندي المصري فيقول :

إني أراهم يا أبي - من خندي - زرق العيون

سود الضمائر يا أبي زرق العيون .

فتكرار « زرق العيون » هنا ليس له دلالة ، ولو كانت « سود الضمائر » هي التي كررت لكأنها تعبيراً عن السخط أو الغيظ مثلاً .

« لن تهون » لمحمد مفتاح الفيتوري

هذه القصيدة تتردد في مساعي مصحوبة بذلك الانشاد القوي الرائع للمطرب اللبناني الموهوب محمد سلمان ، ومصحوبة بنحو الأيام العشرة ، جو المعركة . التي كان ينطلق فيها الشعر والموسيقى والفناء قذائف لا تقل قوة عن قذائف النار والبارود .

ولقد كانت هذه القصيدة إحدى تلك القذائف ، كانت تعبيراً دقيقاً صادقاً حاراً عن نفس كل مصري بل كل عربي ، لم يكذب تنفس الصعداء عندما انزاح كابوس الإنجليز عن أرض مصر منذ بضعة أشهر ، حتى روع بهجومهم الغادر يبتغون استرداد الأرض المقدسة .

يا وطني العظيم لن ينحني
يا وطني العظيم لن يرجعوا
يا وطني العظيم لاني فدى
نعم سنكون جميعاً فداء ، ذلك ما كان ينبض به قلب كل مصري ، وذلك ما عبر عنه الشاعر بتلك الصور القوية التي تترجم عن الثورة المعلقة في النفوس وعن الإصرار على المقاومة المرة

سيجدوني حيثما أقبلوا

سيجدوني حيثما أقبلوا

سيجدوني في الدجى في الضحى

ثورة بركان تهز المنون

عاصفة تسحقهم في جنون

جدار فولاذ عتي الحصون

والبيت الثالث من هذه الأبيات غير موجود في القصيدة المنشورة في « الآداب » ولكنه موجود في القصيدة التي نشرت بالجمهورية عدد ٧ نوفمبر ، وهو بيت رائع ، خسارة أن يسقط من القصيدة .

أما البيت الذي يليه وهو :

سيجدوني فوق أشلائهم

اليوم أو بعد ألوف السنين

فلقد والله استكثرت « ألوف السنين » هذه . سننتصر عليهم اليوم أو غداً ، .. هذا نستطيع أن نحتمله .. الغد القريب .. أما بعد ألوف السنين فذلك مالا يمكن أن نرضاه ، وإن كانت صيغة البيت تدل على الإصرار والعزم . ويبدو أن المشرفين على الإذاعة قد لاحظوا هذه الملاحظة لأن هذا البيت ليس في الأغنية التي ينشدها محمد سليمان .

كذلك الشطر الثاني من هذا البيت :

والراية الخضراء في قبضتي

مصمماً كالنسر عالي الجبين

فقد ورد في « الجمهورية » وفي الأغنية « وفي جبينى الذى الظافرين » ولغلي

أفضل هذا الأخير ، ربما لأنني قد الفتته !

وعندما قرأت هذه القصيدة لأول مرة تمنيت لو أن الشاعر قد وفق إلى وزن آخر أكثر موسيقية ، وإن كنت أعلم أن اختيار الوزن يكاد يكون هو الشيء الوحيد الذي لا يد للشاعر فيه ، فهو ينطلق من النفس مباشرة حسب الحالة النفسية المسيطرة ودون تدخل من العقل أو الإرادة ، كما أعلم أن الموسيقى في الوزن ليست شيئاً مستقلاً عن الغرض الذي يستخدم أو الحالة النفسية التي تستدعيه ولكني رغم ذلك كنت أحس بشيء من الثقل في الإنشاد ، وبشيء من الضيق لهذا الثقل .

ولكن حين لحت القصيدة وغنيت أحسست بالميزة التي اختارها من أجلها الشاعر عن غير وعي . أحسست أن هذا الثقل إنما يعبر عن العزم والإصرار ، والوقفة « الفولاذية كمتي الحصون » ، فقد وفق الملحن بأجل التوفيق في استغلاله ، وبذلك أصبح اللحن مكماً للشعر لا معوقاً له ، ومتربحاً عن الإمكانات الخفية والتعبيرات الكامنة فيه .

« الورود والعقيق » و « مريثة الشهداء »

لسامى الخضراء الجيوسي

شاعرة من الأردن ، تعيش الآن في لندن ، ولكنها لم تنس مصر . إنها ليست في ميدان المعركة ، فهي لا تستطيع أن تقول كما قال الفيتوري :

سيجدوني حيثما أقبلوا

عاصفة تسحقهم في جنون

ولكنها وهي المرأة الحنون تبحث عن الورود البيضاء وعن « نثار الفل » و « الزنق الثلجي » لتنتشرها على أجداد الشهداء سود العيون ، أولئك الذين فجروا الياقوت « والعقيق » أي الدماء في أرض « طيبة » .

والقصيدة تفيض حناناً كحنان الأمهات ، فهي لا تذكر بطولات الشهداء قدر ما تذكر ما لهم كان من « عيون حلوة الأجفان سود سالت حناناً فوق تربتنا الحنون » كما تخاطبهم بهذا النداء الحلو

الله يا عطر الجبين الاسمر

يا خر مغنانا ومرآة الشمس الدافئات

إنها تدلهم كما تدلل الأم وليدها .

فلذلك قد تبدو القصيدة أكثر هدوءاً مما يحسه الغارق في المعركة المصطلي بنارها . ولكن بها صوراً جميلة حقاً مثل تلك الصورة الرائعة :

بالامس ، مذ سال العقيق على الجباه الظامئات

« ساقنتك » لصالح الدين عبد الصبور

صرخة من قلب المعركة :

ساقنتك

من قبل أن تقتلني ساقنتك

من قبل أن تنوص في دمي

أغوص في دمك

وهذه هي القافلة أو refrain التي تتردد أو ما هو قريب منها في نهاية كل مقطوعة . وترديدها يعطي القصيدة قوة معبرة تعبيراً صادقاً عما كان في نفس كل مصري أثناء المعركة .

والقصيدة - كشأن الكثير من الشعر الجديد - تمزج بين التجربة العامة والتجربة الشخصية وتربط بينهما وتجعل منها وحدة متماسكة . وهي تتحدث بكل بساطة عن الأشياء الأليفة الحبيبة إلى نفسك .

ولكني ألاحظ شيئاً من الفتور في الصياغة في الجزء الأوسط الذي يبدأ بـ :

سناكب الجنود وقمعا المهيب لا يزال

غير أن القصيدة لا تلبث أن تعود إلى سابق قوتها حين يتحدث عن الأخ الطيار الذي مات محترقاً في غرة . هنا ينفذ إلى قلبك ويهز أعماقك :

وكان راعف الجناح دائم الأسفار

وكان حينما يعود ينقر الوداد من فوادي ..

حبتي ، حبتي

فحة لجوعه ، وحة تذكاري

هذا التعبير « ينقر » الوداد من فوادي ، تعبير دقيق رائع حقاً ، إنه يصور أجمل تصوير حقيقة ذلك الألم الخفي الهائض الذي يحس المرء حين يفرض قلبه بالحنان والوداد والمحبة . وما أجمل قوته عن أهل وطنه :

وحين يسفون يشعرون من صفاء القلب

وحين يظلمون يشربون نيلة من حب

« الهرم العربي » لشوقي بغدادى

نعم « يا مصر يوركت المصيبة »

سأقول ذلك مع الشاعر شوقي بغدادي ، فقد أثبت العدوان الغادر على مصر قوة القومية العربية وتماسكها بصورة لم يكن يتصورها المستعمرون بل لم تكن نتصورها نحن أيضاً . كانت حلماً فإذا بها حقيقة واقعة .

أرأيت ما يجري على شط القناة

أرأيت قومي في صراعهم الجديد مع الطغاة

نعم .. شاعر من دمشق يتحدث عن أهل مصر بتلك اللفظة : « قومي » وهل هناك امتزاج وارتباط أكثر من هذا ؟

والقصيدة حارة ثائرة يملأها الحواس ، وموسيقاها قوية كاملة الانسجام لا فتور فيها أو تهافت ، فالاحساس الحار من أقوى العوامل المؤدية إلى الانسجام الموسيقي .

والشاعر مؤمن بمستقبل العرب إيماناً لا تردد فيه . والقصيدة تبلغ القمة في تلك الأسطر التي لعله يشير فيها إلى قصيدة نزار قباني المشهورة « خبز وحشيش وقمر » وها هي الأسطر :

إني لأبصر من هنا

بيتاً يطل كبيتنا

وشوارع البلد المخضب بالدماء تفودنا

من قال انك لن تقومي

إلا على نفع البخور

من قال إنك للمواويل الطويلة ، والحريير

من قال إنك لن تثوري ! .

عما لقنا العربي هذا المستفيق على النذير

قد أضمرته لمثل هذا اليوم أحشاء العصور

« الاسم الذي يضيء الأغنيات » لحبيب صادق

والاسم هو :

اسمك يا جمال

يا باعث الدماء في الغناء

ونخوة الرجال

في أمي وروعة الغداء

والقصيدة تصور حال الأمة العربية قبل الثورة المصرية : أمس مجيد وحاضر متحجر ، وحلم بمستقبل سعيد على يد مخلص يبعثه القدر .. مجرد حام وخيال إلى أن :

من بيننا انبعثت يا بطل

أحلى من الأمل ...

والمقطوعة الأولى ليست في مستوى بقية القصيدة - فان الموسيقى تعوزها كثيراً خصوصاً في تلك الأسطر :

أسمه قد أضاء

أغنياتي

وبعث الرجاء

في أمي

كما أن بها كثيراً من الغموض وتداخل الصور بحيث لا يكاد القارئ يفهم ما يرمي إليه الشاعر .

« ان در آید آلفه قضایا فی المحاکم جھلاً بستا
هوازی که بھدم البیوت و بیتر الاسر و بیتم
ارصنار و بیتم حیاة الدباء والامھات »
اسماعیل المبرک

الحياة الزوجية

كتاب لابد من قراءته لكل زوجة وكل زوج
وكل المقبلين على الزواج

توزيع المكتبة التجارية

١٠٠ ق.ن

١٨٠ صفحہ

وجداول الباقوت ضمخت الثرى في ارض طيبه
 وانا احوم على العوالي السامقات
 حول المقطم ارقب الآفاق والسفن الغريبه
 وحشية الاضواء ضارية غريبه
 ربانها اعنى يكفنها بأجنحة الفناء الداكنات
 وهناك صورة أخرى هي :
 ونظل نذكر اعين القرصان زرقاء العيون
 كمحاجر البلور جامدة ، كأجفان المنون
 فقد لفت نظري تواردها مع صورة في قصيدة نزار قباني التي سبق الحديث
 عنها والمنشورة في العدد نفسه :
 قرصانهم عين من البلور جامدة الجفون
 ثم هناك ملاحظة أخيرة ، فهذا السطر :
 رشوا نثار الورد فوق تربتنا الحبيبه
 يخيل إلي ان كلمة قد سقطت من بعد كلمة «فوق» كأن تكون مثلاً فوق أديم
 تربتنا الحبيبة وذلك كي يستقيم الوزن .
 هذا عن قصيدة «الورد والعقيق»
 أما القصيدة الثانية «مرثية الشهداء» فيخيل إلي أنها أكثر حرارة وأكثر
 قرباً من روح المعركة الثائرة . إن موسيقاها أسرع وأكثر انسجاماً . والحزن
 في قلب الشاعرة ممزوج بالكبرياء :
 رعشة مجنونة تحتاج قلبي وتثير
 في جفوني دمة الحزن ودمع الكبرياء

« تحية الى بور سعيد » لسليان دحابر

استمعت إلى هذه القصيدة لأول مرة تتلى في الإذاعة المصرية أيام المعركة
 وقد كانت أول تحية شعرية وجهت إلى بور سعيد . ولقد تولتني الدهشة عندئذ
 كيف وصلت إلى مصر من عمان في ذلك الوقت .
 والقصيدة حارة سريعة فيها نغم المعركة وهديرها وفيها الحماسة التي كانت
 تعمر قلوبنا .

يا بور سعيد يا بور سعيد
 ساؤك نار تذيب الحديد
 وشعبك صلب قوي عنيد
 وقد أقسم الصامدون الأسود
 بأن الدماء

ستفعل أرضك يا بور سعيد
 ولكن يخيل إلي أن كلمه « بأن الدماء » كانت - فيما ينشر المذيع المصري -
 تكرر مرتين بدلاً من مرة واحدة ، وكان ذلك أوقع في النفس وأشد تعبيراً
 عن الإصرار ، وكذلك كانت تكرر الكلمات الماثلة في الفواصل الأخرى .
 إنها قصيدة معبرة ، وبها حبذا لو لخت وغنيت .

« الراقص المذبوحة » تحية للجزائر في نضالها لنازك الملائكة

قرأت قصيدة «الراقصة المذبوحة» للشاعرة المبدعة نازك الملائكة ثم احترت
 في أمرها . إنها قصيدة رائعة حقاً ، قوية التصوير والتعبير ، ولكن .. أهى
 حقاً تصور حال الجزائر ؟ .. يخيل إلي أنها قد تكون أكثر انطباقاً على بلد
 آخر ..
 إن القصيدة تصور بلداً مستعبداً تقوم فيه ثورات واحتجاجات ، ولكن

الروح التي عبرت عنها الشاعرة تصور استهانة بتلك الحركات وتصور يأساً
 من أنها بالغة مداها . تصورها فقاغات من الزبد لا تلبث أن تنطفيء ، وإلا
 لما رددت الشاعرة أمثال هذا المعنى :

أنفجار ؟ هذا الجرح وناما
 فاتركيه واعبدي القيد المهينسا
 و ثورة ؟ لا تبغضي السوط الملحسا
 أي معنى لاختلاجات الضحايا ؟
 و منة أن تذبجي ذبح النعاج
 منة أن تطعني روحاً وقلبا

فهذه ليست الروح التي تسيطر على ثورة الجزائر ، فهي ثورة منظمة فيها
 إصرار ومثابرة ، وفيها فداء لا يعرف التردد أو الخور .

نعم ، لقد تولتني - نحن أبناء الأمة العربية- خيبة أمل حين قامت الثورة في
 تونس ومراكش دون أن تحرك الجزائر ساكناً ، فلما بدأت فيها الثورة كان
 من الجائز أن يساور الشك بعض النفوس في استمرارها ، وكان من الجائز
 أن تقال مثل هذه القصيدة في ذلك الوقت . ولكن الآن بعد أن ثابرت كل هذا
 المدى الطويل ، وأرقت نوم المستعمرين واستنفدت مواردهم فلا يمكن أن
 نتحدث عنهم بتلك الروح التي تعبر عنها القصيدة . روح من تولاه اليأس من
 صلاح حال إنسان عزيز على نفسه ، ولكن في ضميره بقية خفية من أمل ،
 ولذلك فهو يخزّه ويحرقه ليثير فيه النخوة ويحفزه للمثابرة .

« ماذا يريد الداخلون » لبشير قبلي

والشاعر الأردني بشير قبلي يتحدث هو أيضاً عن شعب الجزائر ، ولكن
 في حماسة دافقة وإيمان لا يتزعزع بمستقبله ومستقبل العرب جميعاً .
 والقصيدة ليست من الشعر الحر فهي تتخذ البيت أو شطره وحدة للقصيدة
 وتلتزم قافية في كل شطرات أربع . ويخيل إلي أن هذا الشعر أكثر ملاءمة
 لقصائد المعارك من الشعر الحر .

والشاعر ذو طاقة شعرية - خطابية قوية تعيد إلى ذهنك أصداء شعر المتنبي
 وشعره حار غني بالحماسة والرنين الموسيقي مما يلائم الموضوع . وهذا الرنين
 يشمل القارئ ويحملة فوق موجه الدافق فلا يكاد يستطيع التوقف ليتأمل صورة
 أو يزيد معنى إلا بشيء من مشقة .
 والشاعر يقول :

لا زلت شوكة في حلق البغي ... يا شعب الجزائر
 تروي غليل الشمس .. من قبل .. على لقا البواتر

وعندما استطعت أن أتخلص من رنين الموسيقى تساءلت :
 لماذا غليل الشمس ؟ أم لم يكن الأوفق أن يقول : « غليل الموت » بمعنى
 أن أهل الجزائر يقتلون المستعمرين فيروون غليل الموت ، إذ ما علاقة
 الشمس بهذه المعركة ؟

وكذلك يقول الشاعر :

والفجر يشرب من لملك الراح يا جرح الجزائر
 أما كان الأوفق أن يقول « المجد » مثلاً بدلاً من « الفجر » إذ ما علاقة الفجر
 بالمعركة ؟ أم ذلك لأن في الفجر حمرة كحمرة الدم ؟ ولكن هذه علاقة سطحية
 أم لعله يقصد بالفجر المستقبل المجيد المنتظر ؟

بذنا المقطوعة الثانية مغايرة لها تماماً . وإن شاعراً يستطيع أن يقول :

وامتي أمس من القمم ..

وحاضر يسأله السأم

تغورت من وجهها العيون

فلم تعد تملك أن تنوق

ولم تعد تأبه أن تكون

تحجرت في جسمها العروق

فلم يعد يؤلمها الألم

إن شاعراً يقول هذا الشعر ، لحدير بلأا يتهاون مع نفسه حتى يظل شعره في نفس المستوى الذي استطاع الارتقاء إليه .

« بورسعيد » لـ إبراهيم عبد الحميد عيسى

بور سعيد ..

أجل لقد أصبحت بور سعيد أسطورة ، يتغنى بها الشعراء .

واسم بور سعيد المجيد هو ختام كل فاصلة من فواصل تلك القصيدة الحارة المليئة بالموسيقى والتدفق والحياة .

والشاعر في هذه القصيدة يخاطب « لصوص السلام » إيدن وموليه ثم شراذم اليهود ، ولعل المقطوعة الأولى أن تكون خير معبر عن روح القصيدة كلها :

لصوص السلام أثرتم جروحا

وثأراً على مرجلي يستعر

وكنت عشقت السلام لأني

أحب الحياة أحب البشر

فأخفيت جرحي وعلته

وداريت ثأري وقلت اندثر

وما أجل تلك السخرية التي يوجهها لإيدن :

فان كنت تعشق هذا الردي

فانا كما قد عرفتم كرام !

وتلك التي في قوله عن الفتاة :

فان مسها الغاصب المستبد

فقد « بشرته » المنايا بنا !

« شعلة الحرية » لفدوى طوقان

وهذه هدية من شاعرة فلسطين المبدعة الى « أم الأعمال العظيمة مصر الثورة » هدية تمجد بها هدية الله السخية إلى البشر : شعلة الحرية .. هبة الله السخية .. ما أجل هذا التعبير !

ارفعها أنت يا مصر ارفعها

للملايين الذين

كم حتى أعناقهم ذل السنين

وما أجل هذه الصورة التي رسمتها لوجه الحرية وهو يبدو من خلال المعركة ودخان الموت يلتف جبالات

القرايين (أي الشهداء) بساحات الضلال

يطرقون الباب باب الأيديه

وبأيديهم تراب المعركة

التراب الطيب الطاهر رواء الفداء

والقصيدة بعد ذلك تمتاز بالتصميم الموسيقي المركب . فهي لا تلتزم النهج التقليدي القديم البسيط ، كما لا تحرر نفسها من كل قيد ، بل تختار لنفسها من القيود ما تشاء معبراً عما تريد من مشاعر :

واكن ألاحظ في المقطوعة الثانية شيئاً من النبوءي الموسيقي مما يحملني على انظن بأن هناك خطأ مطبعياً وذلك في السطرين الثاني والرابع من الأسطر الآتية :

هي مهما أخذوا أنفاسها

أو أطفأوا أقباسها

هي مهما مرغوها

أو أرخصوها

وبعد فمصر تشكر لشاعرنا المجيدة ولكل الشعراء العرب هديتهم الغالية . وأخيراً فقد بقيت قصيدتان رائعتان خارج نطاق المعركة هما « نداء الأمومة » و « الصدفات والقاع الأزرق » كم كنت أود أن أتحدث عنها لولا أنني أحس أنني قد أطلت . وأرجو أن أوفق أنا أو -سواي من الزملاء- إلى الحديث عنها في فرصة أخرى. أما القصيدة المترجمة فليس لدى الأصل لأقارنها به .

ملك عبد العزيز

القاهرة

رأس المال

احجز نسختك من القسم السادس

لتكمل مجموعتك

يصدر قريباً

زلة الجسد

بقلم هند سلامه

منشورات مكتبة المعارف بيروت

حول معرض الحرف العربي

اللب ناني

الفنان اللبناني العربي ، جندي في معركة التحرر ، معركة الحياة ، والبقاء والخلود ، وهو عضو ايجابي فعال ، غير متفرج - في حلبة الصراع القائم بين الرجعية المنحلة ، وبين الوعي والتحرر - ضد الرجعية وأطرافها .. ومادام الفنان العربي في لبنان هو ذلك الجندي ، فهل تساءل يوماً : (كيف) و (متى) و (إلى أين) ؟ ..!

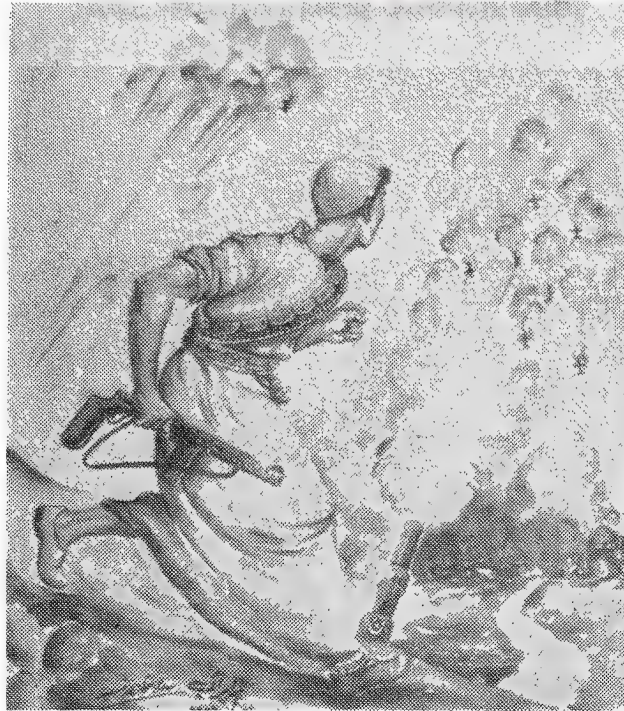
لقد اعتاد قصر الاونيسكو في بيروت ، أن يفتح صدره في كل عام مرتين أو أكثر ، ليستقبل زواره الفنانين ، رسامين ونحاتين ، أو غيرهم من الفنانين الأجانب ، وليستقبل معهم عشاق الفنون وغيرهم .. وقد اعتاد الفنانون أن يقدموا لصالات العرض باقات مما انتجته ريشتهم وازاميلهم خلال الفترة التي تمضي بين معرض وآخر . ومن هذه الباقات ما هو متفتح وفي أوج نضوجه ، ومنها ما يزال برعماً ، ومنها ما يعلو غبار مشوه كثيف ، ومنها ما هو ذابل أو في طريق الذبول ..

وهكذا الحال بين زائري المعارض ، فمنهم هار يتتبع خطى الفن بدقة ، ومنهم زائر عفوي جاء بطريق الصدفة ليزور المعرض ، ومنهم كثيرون يخرجون من المعرض بلا شيء اللهم إلا بتأفف لبعض ما شاهدوا من قوضى مرتبة ضمن (اطارات) ثمينة يسمونها فناً ..! أما في هذه المرة فقد تقرر استبدال حفلة الكوكيتل التي كانت تقام سابقاً - بحفلة أوسمة وجوائز تعطى (بالدور) وحسب الترتيب) ..!

في هذا المعرض (آمال) و (آلام) يحملها النتاج الفني عندنا للناس - يحملها بألوانه ، وأشكاله ، ومواضيعه .. في المعرض آمال ندية منبعثة من قلب شعبنا وامتنا وحياتنا العربية ، وفي هذه الآمال ابتسامات مشرقة تحملها لوحات معدودات ، فالي تلك الآمال (البرعمية الفكر) والتي ما زالت في أول مراحل التفتح والوعي رجائي بالآمال تمطر عليهم السماء (مالا وبترولاً) كيلا يتحطموا أو يحترقوا ... وفي المعرض (آلام) أرجو أن تنعكس فيها التسمية فتصبح (آمالا) كبيرة ، لأنني أؤمل في بعضها أن لم يكن فيها كلها تصنعاً تخفي وراءه الحقيقة .

يجب أن نخرج من بين ظلال القرون الغابرة ، إلى حيث الدفء والنور

من وحي معركة بورسعيد - لناظم ايراني



والطمأنينة المنبعثة من شمس شرقنا العربي . ولقد آن ان ننسى حكايات الازمان البعيدة (الذابلة الكسولة) بعد أن حفظناها طويلاً ، لننسخ من جديد (حكايا) جديدة نحاكيها من خيوط وعينا وتحرفنا ونهضتنا وقوانا العربية الحاضرة المنطلقة ومن ثم نخرجها للوجود - حكايات تذهل لها الدنيا وأجياها ، وتحفظها .

فإذا تساءل الفنان قبل البدء : كيف نعمل ؟! متى نبدأ ؟! وإلى أين يجب أن نتجه ، فمعنى ذلك أنه أمسك بالخيط الذي حبكت منه شروط النجاح ولم يبق عليه إلا أن يبدأ التنفيذ .. وبوسعنا ان نستنتج من معروضات الفنانين اللبنانيين استنتاجات كثيرة ، فالنوق مثلاً والخبرة في اصول التأليف الفني للشكل واللون معاً - خبرة (تيكنيك) الألوان والمهارة والدقة في الصناعة - كل هذا شيء (مهم) ولكن لا بد من أن يكون هناك دائماً ما هو (أهم) . واني استوحي ذلك من كثير من المعروضات التي لا تعطي بالاً للموضوع كشيء أساسي دائماً ، والتي تجعل (الفوضى) (والعفوية) (واللامبالاة) والتهرب من المسؤولية عند الفنان اشياء (الأهمية) وحدها في نظره .. بينما انحصر وتركز المجهود الاكبر لدى بعض الفنانين الآخرين في (فرعين) : الفرع الأول يتجه الى الصناعة وحدها ، والفرع الثاني يحاول أن يجمع ويضم إلى دقة الصناعة وإخراجها معاً - أهمية بالغة .. وهذا الفرع الأخير هو وحده الذي يتجاوب مع الواقع ، والأحداث ، والتطورات البارزة في مجتمعه . ولكني طبعاً لا أريد أن يفندي الفنان الموضوع بالأخراج ، لأنني قلت ان الاخراج شيء له أهميته بعد ، او مع الموضوع (الأهم) ولست بالطبع أحاول أن أحد من (رأي) الفنان أو حرية أو (مزاجه) ، فأرى الفنان وحرية ومزاجه كلها له ولكنها لا يمكن أن تكون على غير علاقة بالمجتمع وحقائقه ودقائقه الصغيرة والخفية ..

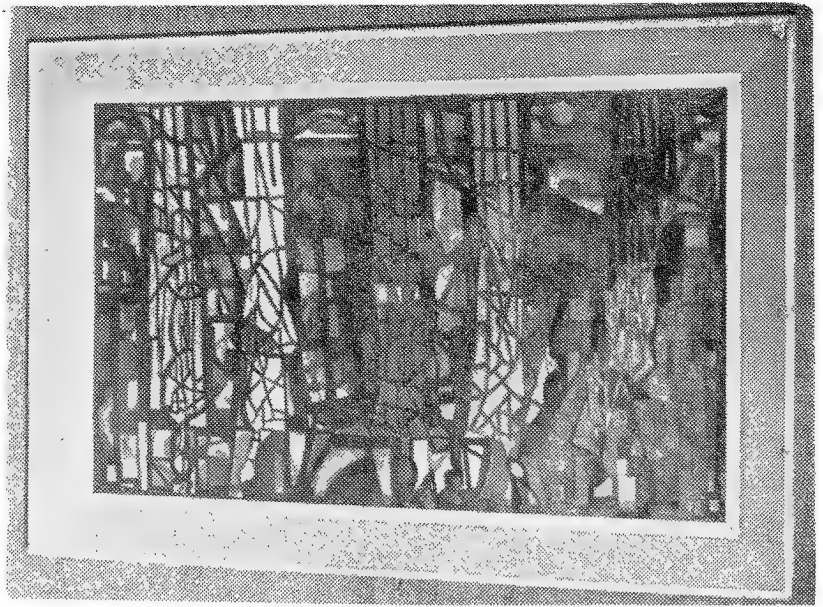
وبعد فلماذا يراود للفن أن يكون عبداً للأفكار الغربية ويسبح في عالم الأفلاك السحرية الطلسمية (المجردة) عنا في لبنان العربي ؟! .. اني أؤمل في كثير من الأعمال الفنية عندنا وفي معارضنا وفي نفوس كثير من الفنانين شيئاً غريباً عن أصالتهم وحقيقتهم ، هذا الغريب الذي كان النتاج الفني معظمه خاضعاً له .

لقد جاء المعرض بعد الأزمة التي كادت تحمل الخطر إلى أمتنا وشعبنا وبلادنا

ولكننا إذ نتوخى النتيجة يجب أن نتساءل : (إلى أين) لكي نبسم ونعمل بوعي من أمل في أن النتيجة ستكون طبعاً في صالحنا . وقبل أن نخرج من معرض الخريف بقي أن نذكر أن هناك (أشياء) تبشر بالأمل .. وهناك أعمال كثيرة لا تدل على شيء من حيث الموضوع أو المعنى لأن ذلك مقصود طبعاً وأعمال أخرى ولدت بعفوية وذهول فيها ذوق وجمال وفيها سذاجة ، ولطف ، .. (وبراعة مصطنعة في أكثر الأحيان) لست أدري أو لا أحب أن أدري لماذا يحاولون أن يكونوا أطفالاً بفنهم وتعبيرهم ؟! لماذا يتهرب الفنان من رجولته ليصور كما يصور الأطفال ؟ أن مثل هؤلاء كمثل أعزب يريد أن يدخل سجن الزواج .. وهؤلاء يحبون - حباً للاستطلاع - أن يكتشفوا لذة الأطفال وسذاجتهم وبراءتهم لكي يملأوا واجباتهم الكبيرة ويتخلوا عن الأهم ، لينحدروا إلى درك الطفولة بينما يحاول الأطفال اليوم أن يكونوا بأعماهم وفنونهم رجالاً ..

إن معرض الخريف مليء بالآمال والآلام كما ذكرت من قبل ، ولكني أرجو أن نصبح جميعاً أملاً كبيراً ينير لأممتنا سبيل الخير والجمال والوعي والتحرر ..

ناظم ابراني



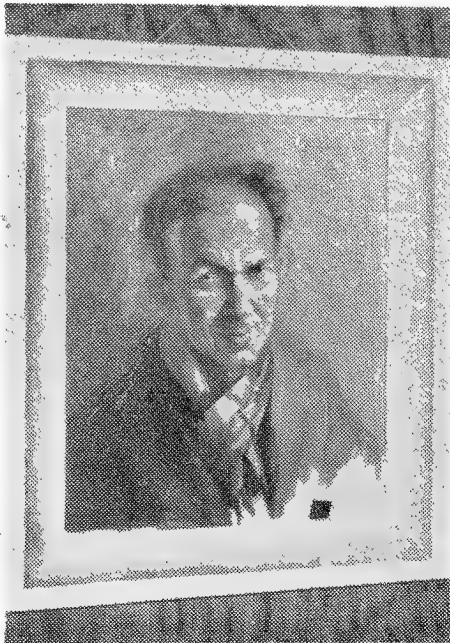
تأليف : لسعيد عقل

انباء فنية

« قبلت المنظمة الدولية لنقاد الفن انتساب لبنان اليها . وقد تألفت في بيروت لجنة تأسيسية لإنشاء فرع هذه المنظمة انتخب الاستاذ فكتور حكيم امين سرها . ويؤمل ان يكون هذا الفرع مساهمة فعالة في تقرير النشاط الفني في لبنان وربطه بما يمثله في مختلف بلاد العالم .

« ارصدت وزارة الخارجية اللبنانية في موازنتها مبلغ ثلاثة آلاف ليرة لشراء بعض اللوحات والمصنوعات الفنية اللبنانية المعروضة في دار الاونسكو في معرض الخريف للرسم والنحت . وسترسل هذه المجموعة الى البعثات الدبلوماسية في الخارج لتعرض نماذج لبنانية تضم الى ما هنالك من لوحات ومصنوعات تعطي فكرة عن نهضة الفن في لبنان .

إثر العدوان الذيء على مصر بل وعلينا نحن في لبنان ، وراح الناس من كل صوب يحقدون باللوحات والتماثيل والمعروضات كلها لعلمهم يشاهدون أثراً للغد أو الحشع أو المطاعم الاستعمارية أو لأي شيء مما حدث - فلم يجدوا شيئاً ماعدا لوحة واحدة أو اثنتين هي لوحة « الى المعركة » وهي لي ، ولوحة « أزمة » للفنان الأستاذ مصطفى فروخ . ترى هل كان الفنانون في لبنان يغطون في نوم عميق .!! هل الكتاب والشعراء شيء حتى اشتركوا في المعركة ، والفنانون شيء آخر فلم يشتركوا ؟ .. أم أنهم غير موجودين كجنود في معركة التحرير والخلود !.. هنا يجب أن نعلم ونذكر ونتساءل (متى) يجب أن نعمل !.. في مثل هذه الأحوال والتأثيرات الشديدة والتي هي من خارج إرادتنا ؛ لمثل هذه الظروف يجب أن نعمل !..



دور النقاغة : لمصطفى فروخ



حنبل : لبول كراكيومان



تمثال : لميشال بصيوص

ومن الطريف
ان بعض الذين
يبدون القلق الشديد
على ما آلت اليه
السينما المصرية في
هــذين العامين
الأخيرين من هبوط
« شديد » في

السينما المصرية

تتعرض السينما
المصرية في الأعوام
الأخيرة لحركة هبوط
واضحة في أرقام
الانتاج والارباح ،
وهي ظاهرة خطيرة
مقلقة ملأت الصحف
المصرية ، والدوائر

التدخل والانتاج يضعون دائماً امام اعينهم جدول الارقام
الذي حققته السينما في أغنى فترات انتاجها ودخلا ...
الفترة بين عام ١٩٣٩ وعام ١٩٤٩ وهي ارقام ضخمة
مرتفعة .. ولكنهم ينسون ان هذه الفترة تستوعب
ظروفاً شديدة الشدوذ .. ففيها قامت الحرب العالمية الثانية ،
وتوقف الوارد من الأفلام الأجنبية ، وازداد الدخل الفردي
زيادة « وهمية » ... وكانت على العموم فترة اضطراب
وتوجس واقبال على كل ما هو موجود بعيداً عن العوامل
التي تسمح بالتخير والانتخاب . لقد كان الانتعاش الاقتصادي
في بعض السلع في تلك الفترة انتعاشاً قوامه روح السوق
السوداء .. السوق المصاحبة للفترات الشاذة .

لقد كانت هذه الفترة في صناعة السينما المصرية من أشد
الفترات تأثيراً في شخصيتها . وما زالت السينما المصرية تحمل
حتى اليوم طابع هذه التجربة .. طابع الانتاج المتأفف من
القيود ، المهرب من نوازع الاجادة والاصالة ، المتباعد عن
ميدان البحث والتجربة .. هذا الطابع الذي ولد في ظروف
الاقبال الاضطرابي والرواج شبه الختمي .

ثم زالت هذه الظروف وبدأت الصناعة تواجه ظروفاً
جديدة « خارج السوق السوداء » .. ظروفاً قائمة على شيء
من الاستغناء من جانب المتفرجين ونوع من التشدد في
الاختيار والتحفظ في الاقبال .. الى جانب فيض هائل من
المنافسة القوية من جانب الأفلام الأجنبية عامة والامريكية خاصة ..
ويبدو أن طبيعة النجاح السهل الميسر قد اكسبت صناعة
السينما المصرية عادة الاقتصاد في المجهود الجدي .. مما أفسح
للخصوم ميادين جديدة متزايدة .

وكان أخطر ما حدث للسينما المصرية أن ضاعت « الثقة »
في قيمتها الفنية ، وزال « سلطانها » القديم ، وبدأت تتعامل
مع جمهور تغيرت ظروفه ، وازدادت مطالبه ، ولم تعد تسمح
له حياته بالتساهل في طريقة انفاق قروشه .

السينمائية ، وبعض الجهات الحكومية ، بنوع من البحوث السريعة
العاجلة تنبئ بانعكاس آثار هذا الهبوط على الجهات المختلفة .
ومع أن السينما ، كصناعة ، تتعرض دائماً لفترات من
الهبوط والارتفاع إلا أن الأمر قد اتخذ ، في هذه المرة ،
ظاهرة « الأزمة » من حيث أن العمل قد توقف توقفاً تاماً
في عدد من الاستوديوهات المصرية الستة ، وأخذ في التلكؤ
والتباطؤ في بقية الاستوديوهات ، وتعطل على الأثر عدد كبير
من الفنانين ، وأعلن غير قليل من المنتجين أنهم يوثرون
السلامة على التعرض لقسوة المغامرة بالأموال في الانتاج
السينمائي الآن ، بينما تجمع الآخرون وحملوا شكائهم إلى عدة
جهات حكومية مسئولة طالبن العون بالقروض والتشريعات
وشكلت الحكومة أكثر من لجنة واحدة لبحث « الأزمة »
المحيطة بهذه الصناعة ، وأفردت الصحف اليومية والاسبوعية
والشهرية مجالا للمناقشة في الموضوع .

كل هذا قد يدل على قيام أزمة « حقيقية » في صناعة
السينما ولكنه لا يمنع من القول بأنها قد تكون « أزمة » عارضة
يمكن ردها الى أسباب « طارئة » ، أو مجرد ظروف محيطية
بهذه الصناعة تجعلها شديدة الحساسية للاضطراب المفاجئ .
ومصر اليوم ، كالعالم العربي كله ، تتعرض لفترة انتقال
واسع تفرض عليها الكثير من التغير والتطور . وليس من
المعقول ان « تتحصن » القطاعات الرئيسية في النشاط الاقتصادي
والاجتماعي من أثر هذه العوامل التغيرية التطورية . وصناعة
السينما ، في هذا الشأن ، من أكثر الصناعات تعرضاً لهذه
العوامل ، فهي في مقدمة الفنون الصناعية الجماهيرية كالصحافة
والاذاعة .

ومن هنا يمكن القول — أولاً — بأن السينما تواجه مرحلة
تطور يقطع عليها امتدادها السابق ويضطرها الى
الانحراف عن سيرها ، وتغير طبعها وظروفها ،
واكتساب ملامح وظروف جديدة .

لنداء واستغاثة تبعها طائفة من المنتجين السينمائيين الواقعيين في الكرب والضيق . كلا . ولا انقاذاً لبضعة مئات من الفسين الذين يرتقون من العمل في انتاج الأفلام السينمائية . كلا على الاطلاق !

ان موقف السينما المصرية اليوم اكبر آتاهام موجه الى المفكرين العرب .. آتاهام لهم بالتخلي عن اوسع ميدان جمهوري لإعمال الفكر وبحث المشاكل وتوجيه الرأي . ولقد يدهش الكثيرون من المفكرين البعيدين عن السينما حين يتبينون ان السينما المصرية لا تشكو نقصاً في الوسائل الصناعية الانتاجية وانها لا تختلف كثيراً في مستواها الصناعي عن السينما الايطالية .

والمفكرون ، وحدهم ، هم الذين في يدهم أن « يكتشفوا » عالماً حقيقياً وان ينقلوا معالمة الى السينما المصرية ، وأن يتسمنوا فيها وظيفة من وظائفهم الحقيقية في المجتمع . وليتذكر هؤلاء المفكرون ان « الكتاب » لم يعد وحده

وسيلة تأدية هذه الوظيفة في المجتمع الحديث .. فقد أصبحت « الصحافة » وسيلة هي الأخرى لنقل الفكر ، ثم جاءت الاذاعة فانضمت الى الصحافة في حمل الأمانة .. هاتان الوسيلتان أحسبهما أشد تأثيراً في الرأي العام من السينما ؟ ! إن « الآلاف » التي تقرأ الكتب تذهب مع « الملايين » لمشاهدة السينما . والاذاعة رغم انتشارها الاخطبوطي لا تستطيع أن تؤثر عن طريق الأذن والسمع قدر ما تؤثر الأفلام عن طريق الصورة المتحركة والكلمة المسموعة .

إن ازمة السينما المصرية أزمة فكر تسببت عنها

هذه . في الحقيقة . هي المحنة التي تخنق السينما المصرية اليوم وتهددها بالموت . وتضطرها الى بذل محاولة قاطعة للنجاة من قبضتها . وهي محنة أساسها فقدان الترابط بين الصانع والمستهلك .. بين المنتجين والمتفرجين . وكان المنتج يعصب عينيه عن حقيقة الظروف الجديدة التي يحياها الناس ويرفض أن يهجر موقفه القديم حين كان يقدم للناس أفلاماً — أي أفلام — فيقبلون عليها اقبالا ضخماً .. كأنما يصعب عليه ان يصدق أنه في حاجة لتغيير سلعته والبحث عن السلعة الجديدة المناسبة . السلعة المطلوبة في السوق الجديدة .

فاذا نظرنا — بعد هذا — إلى السينما المصرية باعتبارها صناعة ذات خطر على الرأي العام دخل في حسابنا على الفور مسئوليات جديدة تجعل من المنتج مجرد طرف واحد في القضية .. طرف يخسر اموالا ، ويتحرق شوقاً الى استعادة قيمته في السوق . ولكن هناك أطرافاً أخرى في القضية . هناك الحكومة التي تستمد قوتها الحقيقية من قوة الرأي العام وهناك

المفكرون الذين تتوقف قيمتهم على قيمة الرأي العام .

ان الحكومة قد شكلت اللجان ، ورصدت بعض المال . وتعمل الآن على الوصول الى حل من الأزمات . وبقي المفكرون .

ان المفكرين لا يقعون ، كالحكومة ، موقع الالتزام الرسمي ولكن التزامهم مع ذلك هو المحك لوجودهم ولقيمهم .

والترام المفكرين بالقضايا المؤثرة في الرأي العام هو الواجب الأول الذي يتشرف بحمله الفكر الذي يعرف وظيفته الحقيقية في المجتمع .

ودخول المفكرين قضية السنداء هم الأمم الذين، تحتهم



«يرما»

— تمة المنشور على الصفحة ٦٧ —



لأنه أفضل بكثير أن أبكي من أجل إنسان
حي يطعنني بالخنجر ، من أن أبكي من أجل
هذا الشيخ الجاثم ، على مر السنين ، فوق قلبي .
العجوز الأولى : إنك أصغر بكثير من أن
تستمعي الى نصيحة . ولكن ، في انتظار رحمة
الله بك ، عليك أن تبحي في حب زوجك عن
مأوى .

يرما : يا الله ! لقد وضعت أصبعك على أشد
الجراح عمقا في جسدي .

دولوريس : إن زوجك طيب .

يرما : (فاهضة) انه طيب . انه طيب . وماذا ؟
إنني أتمنى لو كان رديئا . ولكن لا . إنه يمضي
في طريقه مع الخراف ، وفي الليل يحصى النقود ،
وعندما يغطي يتم بذلك واجبه ، ولكني ألاحظ
أن جسده بارد كما لو كان جثة . وأنا التي كنت
دائما أحس بالنفور من أولئك النسوة المتوهجات ،
كم وددت لو أكون في هذه اللحظة جبلا من النار .
دولوريس : يرما !

يرما : إنني لست زوجة متهتكة ، ولكني أعلم
أن الاطفال يولدون من امرأة ورجل يا إلهي !
لو كان بوسعي أن أنجبهم وحدي .

دولوريس : فكري في أن زوجك يقاسي أيضا .
يرما : انه لا يقاسي . قولي بالأحرى إنه لا
يرغب في الأطفال .

العجوز الأولى : لا تقولي هذا !

يرما : إنني أرى ذلك في نظرتي ، وكما أنه لا
يرغب فيهم فانه لا يمنحني إياهم . إنني لا أحبه ،
لا أحبه . ومع ذلك فانه هو خلاصي الوحيد ،
بسبب من شرفي وشرف عائلي ، خلاصي الوحيد .
العجوز الأولى : (بخوف) سيطلع النهار وشيكاً ،
عليك أن تعودتي الى منزلك .

دولوريس : بعد قليل سنخرج القطعان ، وليس
من المناسب أن يراك الناس وحدك .

يرما : لقد كنت بحاجة الى تلك المواساة . كم
من المرات علي أن أعيد هذه الصلوات ؟

دولوريس : عليك أن ترتلي صلوات الغار
مرتين ، وعند انتصاف النهار ، عليك بترتيل
صلوات القديسة آن . وعندما تشعرين بنفسك
حبيلى ، فاحضري لي حزمة القمح التي وعدتني بها .
العجوز الأولى : بدأ النور يغمر الجبال . إذهبي .
دولوريس : كما أن البوابات ستنتفتح عما قليل .
امضي عند منطفئ القنارة .

يرما : (وقد خارت عزيمتها) لست أدري
لماذا جئت .

دولوريس : أتأسفين ؟

واحد .

يرما : الله واحد بالطبع . لم يكن في الامكان
أن يحدث لها أي شيء ، الا أنها التقطت الطفلين
وغسلتهما في الماء الجاري . أما الحيوانات فتلتمس
مولوداتها أليس كذلك ؟ ولكن طفلي لن يسبب
لي الاشمئزاز . وإنني لأعلم أن النسوة حديثات
الوضع يكن مشرقات النفس ، يغفو على صدورهن
الأطفال ساعات وساعات ينصتون الى هذا الغدير
من اللبن الدافئ الذي يصعد في الأثداء كي يرضعوا
ثم بعد ذلك يلعبون على هذه الصدور حتى يدرهم
الكلال ، حتى يدعوا رؤوسهم تسقط إعياء ..
« إرضع قليلا أيضاً ، يا صغيري .. » وهكذا
يتغطى وجه الطفل وصدور المرأة بقطرات بيضاء .
دولوريس : سيكون لك طفل ، واستطيع أن
أؤكد لك ذلك .

يرما : سيكون لي طفل لأنه يجب أن يكون لي
طفل ، والا فسيكون العالم لا معنى له في فظري .
في بعض الأحيان ، عندما أكون على يقين بأنة
لن يأتي أبداً ، يبدأ ، يصعد الى الجحدي ، من
النار مبتدئاً من ساقى . وتتفرغ كل الاشياء ،
فالرجال الذين يسرون في الشوارع ، واليران ،
والأحجار ، يخيل الي أنها مصنوعة من القطن .
وأنا : ماذا تفعل هذه الأشياء هناك ؟

العجوز الأولى : من الجليل أن زوجة تواتيها
الرغبة في الانجاب ، ولكن ، إذا لم تلد ،
فلم هذا القلق ؟ المهم في هذا العالم أن نترك انفسنا
للسنوات تجرفنا في تيارها . أنا لا أنتقدك ، فلقد
رأيتني أرد على الصلوات ، ولكن أي مجال
تعتقدين أنك ستمنحينه طفلك ، أي سعادة ، أي
مقعد من فضة ؟ .

يرما : ماذا هم الغد بالنسبة لليوم ؟ انك عجوز
ترين الأشياء ككتاب قد قريه من قبل . أما أنا ،
فأعتقد بانني ظمأى وليست لدي الحرية . أريد
أن استحوذ على طفلي بين ذراعي اكي استطيع
النوم في سلام . اصغني إلي ولا يفزعك ما
سأقوله الآن : حتى لو كنت أعلم أن طفلي سوف
يعذبني فيما بعد ، سوف يكرهني ويجرني من شعري
في الشوارع ، فلسوف استقبل ميلاده بابتهاج .

بصوت عنيف) يرما !
(تسمع أجراس القطعان وأبواق الرعاة .
الظلام يخيم على المنظر تماماً)
— ستار —

— نهاية الفصل الثاني —

الفصل الثالث

*

المشهد الاول

*

(في منزل دولوريس الساحرة عند بزوغ
النهار . تدخل يرما ودولوريس وامرأتان
عجوزان)

دولوريس : لقد كنت جريئة .

العجوز الأولى : ليس هناك في العالم من قوة
تضارع قوة الرغبة .
العجوز الثانية : ولكن أي ظلام كان يخيم على
الضريح !

دولوريس : لقد رتللت هذه الصلوات مرات
عديدة في الضريح مع نساء كن يردن أطفالا ،
وقد أدركهن الخوف جميعاً ، جميعاً إلا أنت .
يرما : لقد جئت من أجل النتيجة واعتقد بأنك
لست امرأة مخادعة .

دولوريس : إنني لست كذلك . فليمتلي بالديدان
فمي وليصبح كأفواه الموتى إذا كنت قد كذبت
مرة واحدة . في آخر مرة رتللت الصلاة مع
متسولة . ولقد بقيت عاقراً مدة أطول منك .
ولكن بطنها ظل يلين حتى أنها وضعت طفليين
هناك قرب النهر ، اذ لم يسعفها الوقت للوصول إلى
القرية . وقد احضرت لي بنفسها الطفلين كي
أعتني بهما .

يرما : وهل استطاعت أن تأتي الى هنا ماشية من
النهر ؟

دولوريس : لقد جاءت . وكان نعلها وأطراف
ثيابها مبللة بالدم .. ولكن وجهها كان وضاء .

يرما : ولم يحدث لها أي شيء ؟

دولوريس : ما الذي كان سيحدث لها ؟ ان الله

يرما : لا .

دولوريس : (بكدر) إذا ما كنت خائفة ، فسأصحبك حتى المنعطف .

العجوز الأولى : (بقلق) سيكون النهار قد طلع تماماً عند وصولك الى منزلك .

(تسمع أصوات)

دولوريس : اسكتن . (ينصتن)

العجوز الأولى : ليس هذا شيئاً . كان الله معك ! (تتجه يرما نحو الباب ، وفي هذه اللحظة ،

تسمع طرقات عليه . تبقى النسوة الثلاث بلا حراك) دولوريس : من ؟

صوت : أنا .

يرما : افتحي (تردد دولوريس) هل تفتحين أم لا ؟

(تسمع همسات متبادلة . يظهر جوان مع اختيه)

الأخت الثانية : ها هي ذي !

يرما : ها أنذا !

جوان : ماذا تصنعين هنا ؟ لو كان بوسعي أن أصبح لأيقظت القرية كلها ليرى الناس الى أين يمضي شرف منزلي . ولكن علي أن أكرم المأسة وألوذ بالصمت ، لأنك زوجتي .

يرما : لو كان بوسعي أن أصبح أيضاً لفعلت ذلك حتى أوقظ الأموات أنفسهم ليشاهدوا تلك البراءة التي تغطي .

جوان : لا ، لا تقولي لي هذا . انني أستطيع أن أتحمّل كل شيء الا ذلك . إنك تحدّينني ، تفصلينني ، ولأني رجل يفلح الأرض ، فاني لا اسمع شيئاً عما ترتكبه من سيء الأفعال .

دولوريس : جوان !

جوان : انتن الأخريات ، لا أريد أن أسمع منكن أي كلمة .

دولوريس : (بقوة) إن زوجتك لم ترتكب أي خطأ .

جوان : هي تفعل ذلك ، منذ يوم عرسنا . إنها تسد إلي ابرتين من نظاراتها ، وتقضي الليالي ساهرة ، مفتحة العينين الى جانبي ، تملأ وسائدي بتبهدات خبيثة .

يرما : إخرس .

جوان : انني لا أستطيع أن احتمل أكثر من ذلك لأنه يجب علي أن أكون مصنوعاً من البرونز لكي احتمل إلى جانبي امرأة تنشب أصابعها في قلبي وتخرج في الليل من منزلها لتبحث عن ماذا ؟ قولي لي ! ما الذي تبحثين عنه ؟ إن الشوارع خاصة بالذكور ، وليس فيها من زهرة واحدة

للصفت .

يرما : صمتاً . لا أريد أن أسمع منك كلمة أخرى . أي كلمة . إنكم تعتقدون ، أنت وذووك بأنكم اتم الوحيدون الذين يحافظون على الشرف ولا تعلمون بأن سلاتي لم يكن لديها أي شيء لتخفيه أبداً . تعال . اقترّب مني واستنشق ملاسبي . اقترّب . إنظر إذا ما كانت هناك رائحة أخرى غير رائحة جسدي . ضعي عارية في وسط الميدان وابصق علي . افعل معي ما يحلو لك ، فأنا زوجتك ، ولكن احترس جيداً من أن تضع اسم أي ذكر على صدري .

جوان : لست أنا الذي أضعه ، وإنما أنت بسلوكك هذا . لقد بدأت القرية كلها تقول ذلك . بدأت تقواء بوضوح . عندما أمر بجاعة يصمت الجميع ، وعندما أذهب لأزن اندقيق يصمت الجميع . وحتى في الليل ، وسط الحقول ، عندما استيقظ ، يخيل الي أن فروع الأشجار تصمت هي الأخرى .

يرما : من أين تجيء الرياح الخبيثة التي تأتي على القمح ؟ لست أدري ، ولكن إنظر أنت اذا ما كان القمح قد ترعرع .

جوان : لم أعد أستطيع أن أعلم ، مع ذلك ، ما الذي تبحث عنه امرأة ، في الخارج ، لا تمكث في منزلها أبداً ؟

يرما : (تحتضن زوجها مقبلة آياه في لفة واندفاع) عنك أنت أبحث . أنت . ليل نهار دون أن أجد الظل الذي أنفّس فيه . دمك وهمايتك هي ما اريده .

جوان : دعيني .

يرما : لا تدفعني ، ولكن تحرق معي ، إلى ما اتحرق اليه .

جوان : دعيني .

يرما : إنظر ، هأنذا ابقى وحيدة . كما لو كان القمر يبحث عن نفسه في السماء . انظر الي . (تنظر اليه)

جوان : (ينظر اليها ويدفعها فجأة) هذه المرة والى الأبد ، دعيني .

دولوريس : جوان ! (تسقط يرما على الأرض) يرما : (بصوت مرتفع) عندما كنت خارجة للبحث عن زهرات القرنفل لصعدمت بالجدار . يا إلهي ! يا إلهي . وسوف ينفجر رأسي ازاء هذا الجدار ...

جوان : اسكتي ، ولنذهب .

دولوريس : يا إلهي !

يرما : (صائحة) لتحل اللعنة بآسبي الذي خلف .

لي دم منه من الأطفال . وتحل اللعنة بذي الذي يبحث عنهم متخبطاً في الجدران ! جوان : قلت لك أن تسكتي .

دولوريس : اخفضي صوتك فالتاس قادمون .

يرما : ماذا يهم ! ليطر صوتي الآن خراً على الأقل وأنا أنزل في اعماق البئر (تنهض) وتخرج من جسدي على الأقل هذه الأعجوبة ، ولتملاً الهواء .

(تسمع أصوات)

دولوريس : سيمرون من هنا !

جوان : صمتاً !

يرما : أجل ! أجل ! صمتاً . لا تشغل بالك .

جوان : هيا ، بسرعة .

يرما : لقد انتهى الأمر . انتهى الأمر . ولا جدوى من أن ألوى يدي . إن العقل يريد شيئاً .. جوان : إسكتي .

يرما : (بانخفاض) العقل يريد شيئاً ، ويريد الجسد شيئاً آخر . لتحل بالجسد اللعنة . إنه لا يستجيب لنا أبداً . وذلك علينا قد كتب . فما فائدة هذا الصراع غير المتكافئ الذي يحملنا على رفع أسلحتنا في وجه البحار ؟ لقد تم الأمر . فليظل فمي أبكم (تخرج)

ينزل الستار - بسرعة

المشهد الثاني

(ضواحي أحد الأضرحة في صميم الجبل . في مقدمة المسرح ترى عجالات عربات وبعض الأغطية التي تكون خيمة رقيقة توجد فيها يرما . تدخل النسوة الى الضريح حاملات القرايين ، عاريات الأقدام . يوجد في المنظر العجوز المرحّة التي كانت في الفصل الأول)

(غناء قبل ارتفاع الستار)

لم أستطع أبداً أن أراك

عندما كنت فتاة طليقة

وهأنذا ألقاك الآن

بعد أن أصبحت زوجة

ولسوف أدخلك عارية

بين الزوار

عندما تدق الساعة ، في الغلظة

منتصف الليل .

العجوز (بسخرية) : هل اذهبن من شرب الماء المقدس ؟

المرأة الأولى : نعم .

العجوز : والآن علينا بالذهاب لرؤية هذا القديس .

المرأة الأولى : إننا به مؤمنات .

المعجوز : انكن تأتين لطلب الأطفال من القديس
وينتبع ذلك أن يترايد كل عام عدد الرجال الذين
يحضرون هذه الزيارة . ما الذي يحدث إذن ؟
(تضحك)

المرأة الأولى : لماذا تأتين إذا كنت غير مؤمنة به ؟
العجوز : لكني أرى ، اني محنونة بحب الاستطلاع
ولكني اسهر على وادي . في العام الماضي قتل رجلان
بعضهما من أجل زوجة عاقر ، وأنا أريد أن
أحرس . وأخيراً فاني أت لأن ذلك يروق لي .

المرأة الأولى : غفر الله لك . (تخرجان)

العجوز : (بسخرية) لك أنت . (تمضي .

تدخل ماريما والفتاة الأولى)

الفتاة الأولى : وهل جاءت ؟

ماريا : هي ذي العربة . لقد جهدت لاقباعهم
بالمجىء . وهي قد ظلت شهراً بأكملها في مكانها
دون أن تنهض عن مقعدها . إنها تفزعني . في
رأسها فكرة أجهلها ، ولكنها بلاشك فكرة سيئة .
الفتاة الأولى : لقد جئت مع اخي . منذ ثمانية
أعوام وهي تواصل الحضور بلا نتيجة
ماريا : يأتي الأطفال تلك التي تريد ان يكون
خا أطفال .

الفتاة الأولى : ذلك رأيي أيضاً .

(تسع أصوات)

ماريا : لم أحب أبداً هذه الزيارة . كل الناس
متجمعون في الهواء ، هيا بنا الى هناك .

الفتاة الأولى : في العام الماضي ، بعدما أظلمت
الدنيا ، جاء بعض الشبان يقرصون أئداء اخي
ماريا : في أربعة أركان المعمورة ، لا تسمع إلا
أمثال هذه الحكايات المفزعة .

الفتاة الأولى : لقد رأيت أكثر من أربعين
برميلا من النبيذ خلف المقام .

ماريا : ينحدر من الجبال نهر رجان بمفردهم .

(تخرجان . تسمع أصوات . تدخل يرما
وست نساء متوجهات نحو المقام . يمشين عاريا
الأقدام حواملات شموعاً مزينة . يبدأ الليل في
الطوب)

ماريا : يا إلهي ، دع الزهرة تفتتح .

ولا تحرمها من ضوء الشمس

المرأة الثانية : دع زهرة قرمزية

تفتتح في هذا اللحم المجذب

وامنح بطون خادما تلك

شعلة الأرض السوداء

كورس من النساء : يا إلهي ، دع الزهرة تفتتح

ولا تحرمها من ضوء الشمس

(ينحنين على الأرض جاثيات)

يرما : هناك جنات في السماء

فيها أشجار ورد يشرق فيها الفرح

وبين سور الورد المحيط

هي ذي أعجوبة الورد .

إنها تبدو كشعاع من نور الفجر

عليها يسهر ملاك سماوي

يفرد الجناحين كالعوصف

وعينه كأعين المحتضرين

وحول أوراقها

تجري أنهار من لبن دافئ

لتبلل وجه الأنجم الساكنة

يا إلهي ، اجعل شجرة وردك تفتتح

على جسدي المجذب

(ينهض)

المرأة الثانية : يا إلهي ، أجعل يدك تمر ندية

على بخرة خديها المتوهجين

يرما : استمع لمن جاءتك ضارعة

طوال هذه الزيارة المباركة

وفتح زهرتك في جسدي

فلست أبالي ، لو كان بها ألب شوكة .

الكورس : يا إلهي ، دع الزهرة تفتتح

ولا تحرمها من ضوء الشمس

يرما : آه ! دع أعجوبة الورد

تفتتح في جسدي المجذب ! (يخرجان)

(من جهة اليسار تدخل فتيات عدواً ،

حاملات اشربة طويلة في أيديهن . ومن اليمين ،

توجد ثلاث فتيات ينظرن خلفهن . في المنظر .

يسمع ما يشبه همهمة متزايدة وضجة أجراس

وخشخشة عقود ، وعلى مكان مرتفع تظهر

سبع فتيات يلوحن بأشرطتهن نحو اليسار .

تزايد الضجة بينما يدخل قناعان شبيبان يمثل

أحدهما الأنثى ويمثل الآخر الذكر . يضغط الذكر

في يده على قرن ثور . لا يبدو على شكلها غرابية

إطلاقاً . ولكن فيها جمال أخاذ ويحفلان بتعبير

رني صاف . تهز الأنثى عقداً ذا أجراس صغيرة .

تمتليء نهاية المسرح بجمهور كثير يصيح ويلقى على

الرقص . الليل حالك)

أطفال : الشيطان وزوجته ! الشيطان وزوجته !

الأنثى : كانت الزوجة الحزينة

تستحم في ماء الحدود الجبلي

وحول جسمها كاد

كانت تتناثر قواقع الماء الصغيرة .

على طون رمل الشاطيء

كانت ضحكها فجأة تضيء .

وكانت ندمات الصباح

ترعش كتفها من البرد

آه ! كم كانت عارية

تلك الحميلة وسط الماء .

طفل : آه ! كم كانت تضحك .

الرجل الأول : آه ! كم أذنبها الحب

في الريح والمساء !

الرجل الثاني : انتقل ! إلى من يعذبها الشوق !

الرجل الأول : انتقل ! من ذا الذي تنتظر !

الرجل الثاني : آه ! كم أدرك الخفاف بطنها

وكم انظفاً لونها !

الأنثى : سأحكي له . عندما يأتي الليل

عندما يأتي إيل الصيف الوضيء

عندما يأتي هذا الليل السمح

حيث أمزق أطراف ثيابي .

طفل : وأروع الليل في المجيء

آه ! كم كان الليل يغمر الكون

انظروا ، كيف يتحول ينبوع الجبل

إلى سواد حالك .

(تبدأ بعض قيثارات في العزف)

الذكر (ينهض محركاً قرنه)

آه ! كم هي بيضاء

تلك الزوجة الحزينة .

آه ! كم تشكوب بين الغصون .

تلك الزوجة

ولكن الذكر ينشر معطفه

فتصبح الزوجة ، في الحال ، خراء

كالقرنفل

(يتقدم)

لو أنك تأتين إلى الزيارة

طالبة أن يفتح بطنك

فلا تلبسي ثياب الحداد

ولكن ارتدي قماشاً هولاندياً لطيفاً

واذهبي وحدك ، محتمية بالحدران

حيث احتبست أشجار التين .

وتحملي جسدي الأرضي

حتى ينتفض الفجر الأبيض .

آه ! كم تلتهم !

آه ! كم كانت تلتهم !

آه ! كم كانت تلك الزوجة منحنية !

الأنثى : آه ! ليصنع لها الحب

أكاليل وضمائير

ولتلتصق بصدرها

سهام من ذهب

الذكر : لقد ارتعدت سبع مرات

وعاودت النهوض تسع مرات

وخمس عشرة مرة
الصقوا البرتقال بالياسمين
الرجل الثالث : اضربها بالقرن !
الرجل الثاني : بالزهرة وبالرقص !
الرجل الأول : آه ! لكم تمنحي الزوجة
الذكر : إبان هذه الزيارة

الكلمة دوماً للشاب
وما الأزواج الا ثيران .
الكلمة دوماً للشاب
وما النساء إلا هدايا

لهؤلاء الشبان الناصرين
طفل : يجب أن نضربها بالريح
الرجل الثاني : ويجب أن نضربها بالأغصان
الذكر : انظروا إلى الجسد الملتهب
لذلك التي تستحم

الرجل الأول : إنها تمنحي كشجيرة
كزهرة منبهة
الرجل : لتذهب الفتيات !
الذكر : كم يلهب الرقص
والجسد الملتئم
للزوجة الجميلة

(يصفون راقصين ، وهم يصفقون بالأيدي
ضاحكين . يفتنون)

هناك جنات في السماء
فيها أشجار ورد يشرق فيها الفرح
وبين سور الورد المحيط
هي ذي أعجوبة الورد

(من جديد تمر فتاتان صالحتين . تدخل
العجوز المرححة)

العجوز : لنر إذا ما كنتم ستدعوننا ننام ، ولكن
في الحال سيحدث شيء آخر . (تدخل يرما) أنت ؟
(يرما خائفة القوى لا تتكلم) قولي لي لماذا جئت ؟
يرما : أنت أدري .

العجوز : ألا تستطعين الاستسلام ؟ وزوجك ؟
(تقوم يرما بحركات تدل على التعب ، يبدو
عليها أن فكرة ثابتة تحطم رأسها)

يرما : إنه هنا .

العجوز : وماذا يصنع ؟

يرما : يشرب (فترة . تحمل يديها إلى جبهتها)
آه !

العجوز : آه ! آه ! قللي من الآهات وأكثر
من الشجاعة . لم أستطع أن أخبرك دمي من قبل ،
ولكني أستطيع الآن .

يرما : وما الذي ستقولينه لي نالست على علم به ؟
العجوز : ذلك الذي لم يعد في الإمكان السكوت

عليه . ذلك الذي يصيح فوق جميع السطوح . إن
المذنب هو زوجك . اتفهمني ؟ إنني مستعدة
لقطع يدي إذا لم يكن كلامي صادقا . فلا أبوه
ولا جده ولا جد جده ، لم يكن أي منهم كريم
العنصر . لكي يحصل الواحد منهم على طفل فقد
كان على السماء ، والأرض أن يلتقيا . إنهم
مصنوعون من اللعاب ، أما في بيتك ، فعلى
العكس من ذلك تماما . إذ أن لك أخوة وأبناء
مبومة في مائة مكان من المعمورة ، فانظري أي
لعنة تحمل بجناحك .

يرما : لعنة ! إنها أبركة من السبوم تفرق
السنابل .

العجوز : ولكنك تملكين قدمين لكي تهربي بهما
من منزلك .

يرما : لكي أهرب ؟

العجوز : لقد وثب قلبي عندما رأيته بين
الزائرات . هنا تأتي النسوة لمعرفة رجال جدد ،
وهكذا يصنع القديس معجزته . إن ابني جالس
خلف المقام ، وهو ينتظر ، ومنزلنا في حاجة
إلى امرأة ، فاذهبي وإياه فسوف نعيش ثلاثتنا
معاً . إن دم ابني يغلي ، كدمي تماما . إدخلي
منزلي فإ زالت تعب في رائحة المهد ، وسيكون
رماد غطاء فراشك خبزاً صالحاً من أجل أطفالك .
إذهبي . ولا تشغلي بالك بالناس . أما فجل يخص
زوجك ، فإن لذي من الشجاعة ومن الآلات ما
يجعله لا يتجاسر حتى على عبور الشارع .

يرما : (أسكتي ! أسكتي ! لا تقولي هذا ! قلن
أفعله أبداً . لا أستطيع أن أذهب كيما أحب نفسي ،
أتصورين أنني أسعى لمعرفة رجل آخر ؟ وشرفي
أين تضعينه ؟ ليس بمقدور الماء أن يصعد في الجبل
ولا بوسع القمر في تمامه أن يطلع في الظهيرة .
إذهبي ، فالطريق التي اخترتها سوف اتبعها .
هن اعتقدت جدياً ، في استطاعتي أن أخنار رجلا
آخر غير زوجي ؟ أذهب طالبة إليه أن يجدد لي
ما أفعله كاحدى أخواري ؟ حاولي أن تعرفيني ،
وبعدا لن تكلمي أبداً . أنا لا أبحث عن أحد .
العجوز : في حالة الظنأ يسعد المرء لوجود الماء .
يرما : إنني أشبه حقلاً جافاً توجد فيه آلاف
الأزواج من البقر انتهت جميعها من العمل ، وما
تقدميني لي ليس سوى كأس صغير من ماء الآبار .
لم تعد آلامي قاصرة على جسدي .

العجوز : (بقوة) حسناً ، استمري على هذا
المثوال . إن لديك ما ترغيبين فيه . كأشواك
الصحراء ، حادة أنت وعقيمة .

يرما : عقيمة ، نعم ، إنني أعلم ذلك . عقيمة !

ليس هناك من داع لقتني بالسباب . لا تتسلي بي
كما يتسل صغار الأطفال أمام احتضار حشرة
صغيرة . منذ أن تزوجت ، وقد كررت هذه
الكلمة كثيراً من المرات . ولكن هذه هي المرة
الأولى التي أسمعها فيها . المرة الأولى التي أقذف
بها في وجهي ، المرة الأولى التي أرى فيها أنها
حقيقية .

العجوز : إنني لاشفق عليك ، ولسوف أضر لابني
على امرأة أخرى .

(تمضي . يسمع غناء جماعي بعيد يردد الزوار
تنجهم يرما نحو العربة التي تنكشف فجأة عن
زوجها)

يرما : أكننت موجوداً ؟

جوان : أجل .

يرما : تجس علي ؟

جوان : أجل .

يرما : وهل سمعت ؟

جوان : أجل .

يرما : وماذا ؟ دعني وإمض للغناء . (تجلس
على الأغصنة)

جوان : لقد جاء الوقت الذي أحدث فيه بدوري
يرما : تكلم .

جوان : وأن أضج بالشكوى .

يرما : مم ؟

جوان : من المرات التي يمتلي بها حالي .

يرما : والتي تنخر في عظامي .

جوان : من الآن فصاعداً ، أن أتحمّل هذا النحيب
من أجل أشياء غامضة ، خارج حدود الحياة ،
أشياء في الهواء .

يرما : (باندهاش عميق) أتقول خارج حدود
الحياة ؟ أتقول : أشياء في الهواء ؟

جوان : من أجل أشياء لم تقع ، ولم يطلبها أحد
منا ، لا أنت ، ولا أنا .

يرما : (بعثث) استمر . استمر .

جوان : من أجل أشياء لا تهمني أنا . اتفهمين ؟
لا تهمني . وهكذا يتعين علي أن أقول لك أن الذي
يهمني حقاً هو ما أملكه بين يدي ، ما أراه بعيني .

يرما : (تجثو على ركبتيها يائسة) هكذا !
هكذا ! هو ذا ما كنت أريد أن أعلمه من شفقتك
ما دام المرء محتفظاً بالحقيقة في داخله فانه لا تظهر
أبداً . ولكن كم هي عظيمة ، وتبدو كـ لو كانت
تصيح ، عندما تخرج ، وترفع ذراعيها . إن
ذلك لا يهمه كثيراً . لقد سمعته الآن .

جوان : فكري في أن ذلك كان يجب أن
يحدث . اسمعيني (يأخذها بين ذراعيه ليحملها

النشاط التمثالي في المسرح

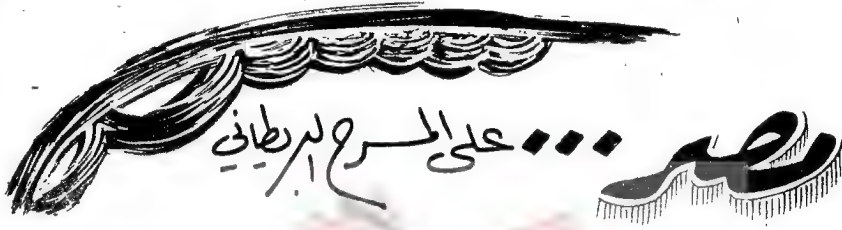
انكلترا

لرسل « الآداب » خالد القشطيني

انفت فرقة بلدية « ورثك » اوبرا عائدة من برامجها لانها تردد. « المجد لأله مصر العظام ». وهو ، كما يبدو ، عمل لا يوازيه رقاعة الا ما قامت به بلدية وورستر بتبديل لون النجمة الحمراء في قاعها الى زرقاء درءاً لشبهة الشيوعية . كل ذلك وكأن الانكليز سيفهمون كلمات الاوبرا أو كأن العقالية الانكليزية في خطر من الشيوعية . ولكنها اكثر من رقاعة . انها مخادعة . مخادعة توجي بأن المثقفين هنا يسخطون على مصر ويكرهون ان يسمعو فرداي يتغنى بمجد آله مصر .

ولكن طلاب جامعي لندن واكسفورد كانوا اول من اعطى كلمته في ذلك . وكلمتهم كانت « ايدن يجب ان يذهب » .

و « ايدن يجب ان يذهب » كانت الموضوع لمسرحية اخزجها مسرح « اليوتي » باسم « عام على الهاوية » لملاحقة الاحداث في مصرنا المجاهدة . المسرحية عبارة عن صحيفة حية . فقد كان ذكاء المخرج الا يزوج المشاهدين في قصة ومشاهد واقعية ، بل ان يترك ايسن وراعه وياخذ من برخت مثالا . هناك المايكروفون والسينما وهناك الاغاني التكمية وهناك الكوروس يتقدم في كل لحظة على الاحداث ويوجه الى موطن الداء كما نجد في الدراما اليونانية القديمة والبرختية الحديثة تماماً . انها الطريقة المثلى لمعالجة مثل هذا الموضوع .



الكوروس يجيب على كل عذر ينتحله الاستعماريون لمهاجمة مصر . و يجيب كمعلمي الفيزياء - بالتطبيق . يرفع . الستارة ليرينا ماذا يحدث عندما يجعل الانسان من نفسه حكماً فيما يخص غيره . الجواب ، كما فراه ، هو ان تنهب كافة مخازن رجنت ستريت التي يتطلع كل منا الى نهبا ! وما هي الحالة في الشرق الاوسط ؟ هي ان مولا بريطانيا باع طلقة الى اسرائيل فاستولى عليها فدائي مصري واخرجها الجراح من صدر جندي انكليزي . خلال هذه المشاهد يطلعا الكوروس على وجهات النظر المختلفة . السيدة المترفة تشك في سلامة عقل زوجها لاستقلاته من المحافظين ، الرئيس ناصر يلقي كلماته رصينة هادئة وكأنه جواهر نهر (لنكتشف بعد الختام ان الممثل كان هندياً) . وازاء جد ناصر جد آخر : انطوني ايدن في قميص نايلون

مزرکش على بلاج جامايكا يتساهل متى يسمح له الامريكان بالعودة . دعابة صغيرة ولكنها اضاعت على الكاتب

اعظم فرصة لادخال كوميديا من طراز عال . فها هي مهزلة الثوب المزرکش بالنسبة لخطابات السيد ايدن الاخيرة ؟ ما قرأت واحدة فيها الا واثارت في نفسي ذلك الشعور المرتجف لكوميديا دقيقة .

بعد نهاية العرض طرحت المسرحية للمناقشة . بدأ النقاش المستر سلفرمان النائب البيفاني . كان النقص الذي شوهد في المسرحية هو تأكيدها على النكبات التي اصابا بريطانيا بغزو القتال . وقد قال سلفرمان ان المأساة هي ليست فيما اصاب بريطانيا أو مصر بل فيما اصاب مبادئ السلم وسيادة الشعوب وكيان

(تطلق يرما صرخة ، بينما تضغط على عنق زوجها . ينقلب جوان الى الخلف . تواصل ضغطها حتى تأتي عليه . يبدأ كورس الزيارة) عقيمة ، عقيمة ، ولكني على يقين والآن ، نعم ، انني اعرف ذلك بكل تأكيد ووحيدة . (تنهض ، يبدأ القوم في الحضور . سأمضي لأستريح دون أن أسيقظ مذعورة لكم أرى اذا ما كان دمي سيتمخض عن دم جديد وجسدي الى الأبد مجذب . ما الذي تودون معرفته لا تقتربوا ، لأذني قد قتلت طفلي ، أنا نفسي قد قتلت طفلي !

(يجري جماعة ثم يمشون في نهاية المسرح يسمع كورس الزوار .)

ترجمة وحيد النقاش

يرما : أولم تفكر فيه أبداً ، عندما رأيتني أحن إليه ؟

جوان : أبداً . (يجلس كلاهما على الأرض)

يرما : أولن أستطيع إنتظاره ؟

جوان : لا .

يرما : ولا أنت ؟

جوان : ولا أنا ايضاً ، عليك بالاستسلام .

يرما : عقيمة !

جوان : وعلينا أن نعيش الآن في سلام ، في عذوبة ، وفي لذة ، أنت وأنا . قبلي (يقبلها)

يرما : عم تبحت ؟

جوان : عنك أبحت . إنك جميلة في ضوء القمر .

يرما : تبحت عني كما تبحت عن حمامة لتلتهمها .

جوان : قبلي ... هكذا

يرما : أبداً ... أبداً .

على الجلوس) كثيرات من النساء كن يشقرن بالفرح لو أنهن عشن حياة كحياتك ، إن الوجود لأشد عذوبة ، بلا أطفال ، انني سعيد لانني لم انجب . وليست تلد أبداً خطيئتنا .

يرما : وعم كنت تبحت في ؟

جوان : عنك وحده .

يرما : (مضطربة) هوذا : كنت تبحت عن المنزل ، عن الهدوء ، وعين امرأة الى جوارك .

ولا اكثر من ذلك . أهذا صحيح ؟

جوان : هذا صحيح . ككل الناس .

يرما : والأشياء الأخرى ؟ وطفلك ؟

جوان : لا يهمني كثيراً ، أتفهمين ؟ لا تسأليني عن ذلك ثانية ، فعلي أن اصبح لك به في أذنك

لكي تعلميه ، لكي نرى إذا ما ركنت الى الهدوء ، واو لمرة واحدة في العمر .

النشاط الثماني في فرنسا

وهكذا يبلغ عدد المسلمين الذي قتلوا، ثاراً للفرنسيين دوغليون، ثمانية عشر والواقع أن جبهة التحرير أمرت بقتل هذا الشخص، لأنه كان قد تسبب قبل أيام بقتل مسلمين وجدا مذبحين بعد أن أطلقت السلطات سراحها . وهكذا تخلق السلطات الفرنسية في مدن الجزائر، وليست بيسكرا إلا حالة واحدة ، جواً من الارهاب الفظيع لا يمكن ان يخلق إلا النعمة والحدق والكراهية ، ما يجعل حل القضية الجزائرية امراً مستحيلاً . ولاشك في ان افزع ما في هذا الارهاب خلق معسكرات الاعتقال ، ولا في « سان لو » Saint - leu و « لودي » Lodi . وكان موليه قد وع باطلاق سراح المعتقلين ، ولكن عدد هؤلاء تضاعف منذ تولى موليه السلطة . وفي هذه المعسكرات يحشر من يسمون «بالمعتقلين السياسيين» الذين يوضعون تحت المراقبة الشديدة في انتظار محاكمتهم . وقد يستمر هذا الانتظار عدة اسابيع بل عدة أشهر يعاي المعتقل في اثنائها الوائاً من التعذيب أصبحت معروفة . ويضم معتقل لودي ١٢٠ معتقلاً كلهم من الشيوعيين أو من نقابة العمال ، ومعظم هؤلاء من الاوروبيين ، ولذلك كانت احوال المعيشة والمعاملة في هذا المعتقل افضل منها في المعتقلات الاخرى . واما معتقل سان لو فيضم ١٣٠٠ سجين من المسلمين يعاملون أسوأ المعاملة ويموت بعضهم من الجوع والتعذيب . هناك عدة معتقلات أخرى تضم زهاء ثلاثة آلاف معتقل . وتبقى بعد ذلك المعتقلات التي يديرها العسكريون ادارة مريعة تخالف كل ما هو بشري .

تلك هي لوحة موجزة عن نظام الارهاب والاعتقال السياسي في الجزائر التي يأخذون عليها ان تطالب باستقلالها وحريةا !

المانيا

كتاب هام عن « كليبوطرة »

ما يزال المؤرخون والشعراء والروائيون عاكفين منذ عشرين قرناً على « مشكلة كليبوطرة » التي لو كان انفا أصغر .. وانهم جميعاً يتساءلون : من هي هذه الساحرة التي فتنت قيصر وانطوني و اوكثاف ؟ اتكون عاشقة كبيرة تنفخ في جميع مزامير الشرق لتخضع عشاقها وتشيع شهواتها ؟ ام تراه كانت تملك رأس « رجل دولة » ذي غايات سياسية بعيدة ؟

ذلك هو الموضوع الرئيسي الذي تناوله اخيراً الكاتب الألماني « هانس فولكمان » Hans Volkmann في كتاب بعنوان « كليبوطرة » ينهض على وثائق دقيقة يعتمد عليها . وقارئ هذا الكتاب المتمتع يخرج بالحقيقة التالية : إن الصورة الرومانتيكية للساحرة الشرقية ، المجنونة بالرغائب الجنسية ، ليست الا صورة مختلقة رسمتها دعاية اوكثاف الذي شاء ان يسيء الى سمعة عدوه انطونيوس ، في السنوات العشر من الحرب الباردة التي قامت بينهما . وقد قدم للكتاب مؤرخ ايطالي يدعى اندريه بيغانبول ، رسم لكليبوطرة ، بدلا من ذلك الوجه الشيطاني الذي رسمته دعاية اوكثاف ، وجهاً نبيلاً شريفاً ، وقال يجب ان يحل محل صورة تلك الساحرة « ذات العينين الواسعتين المليئتين بنجوم ذهبية » صورة امرأة سياسية ماهرة هي وريثة البطالسة الذين كانوا

الامم المتحدة .

هذا العرض حلقة اخرى من اعمال مجيدة قام بها مسرح اليونتي امتدت من معالجته اضراب عمال المواصلات ١٩٣٧ الى قصة آل رورنبرغ واعدامهم . المؤسف هو أن نسمع ان مثل هذا المسرح وبعد عشرين عاماً من الصراع يجد نفسه مديناً بثماتة جنيه . إن جميع العاملين فيه متبرعون بفهم وعملهم ووقتهم وجميع الزائرين يجدون له بالمنح . ومع ذلك فلم نستطع هذه الفضيحة ان تعيش في هذا العالم التجاري . المسرح هو نموذج للمتعطشين في البلاد العربية الى اقامة مسرح ملتزم لا يجد في الافلاس رذيلة .

ثم ان اليونتي يخدم قضية هي قضيتنا : فان استرعى شيئاً منا فليس اقل من تأييد الراياا العرب في انكلترا له بزيارتهم المتواصلة .

خالد القشطيني

لندن

فرنسا

الارهاب والاعتقال في الجزائر

تهتم الصحف الفرنسية اهتماماً كبيراً هذه الايام بالحالة في الجزائر ، بمناسبة عرض القضية الجزائرية في الامم المتحدة . وتخصص هذه الصحف صفحات كثيرة عن الوضع الجزائري ، ولكن عدداً قليلاً من هذه الصحف يتحدث بتجرد ونزاهة ويعني بإظهار الامور على حقيقتها . ومن هذه الصحف القليلة الحرة ، صحيفة « فرانس اوبسرفاتور » المعروفة بتجردها ونزاهتها الديمقراطية الصحيحة .

وقد نشرت « فرانس اوبسرفاتور » في عددها ٣٤٨ رسالة من مراسلها في « بيسكرا » بالجزائر يتحدث فيها عن حالة التوتر الفظيعة التي تعيش فيها المدن والقرى . والناس . ويقول المراسل : « إن بيسكرا نفسها تعيش في حالة حصار حقيقي ، فهناك مصفحات ودبابات تحاصر الاحياء العربية في المدينة ، ويقف الجنود السنغاليون في حالة الاستعداد عند مدخل كل شارع من الشوارع الاوروبية . وقد كفف السكان المدنيون عن دخول دور السينما ، وانقطع كل اتصال بين فئتي السكان (ثلاثة آلاف فرنسي وزهاء خمسين الف مسلم) والفرنسيون القليلون الأحرار الذين يحاولون ابقاء العلاقة مع المسلمين مشبوهون وبريدهم مراقب ، وقد طرد بعضهم وسجن البعض الآخر .

وينتظر الاوروبيون بقلق يوم السبت الذي اعتاد اعضاء جبهة التحرير الجزائرية ان يغتالوا فيه ، بعض الأشخاص الذين يظهرون عداً شديداً لمبدأ استقلال الجزائر . ويظل المسلمون بدورهم في حالة إرهاب وذعر من البوليس واطعاء « الميليشيا » الذين خلقتهم البوليس لمجابهة الارهابيين .

وقد حدث ان جبهة التحرير أمرت باغتيال رجل يدعى « دوغليون » ؛ فكانت النتيجة ان البوليس الفرنسي قبض على احد عشر شخصاً كانوا يسبرون صدفة في الطريق وحصدتهم بالمدافع الرشاشة ، وكان بينهم طالب في الثالثة عشرة اسمه عادلي علي بن عباسي ، وجميع الباقين موزوجون وهم اولاد . وفي ضاحية تبعد كيلو متراً واحداً عن بيسكرا ، واسمها « العالية » ، قتل في الوقت نفسه مسلان ؛ وفي « فيلياشا » التي تبعد كيلومترين ، قتل خمسة مسلمين .

النشاط الثماني في الفـرب

ورثة الفراعنة ، امرأة كانت تطمح الى بعث الدول الهلينية المجموعة تحت سلطتها كملكة وإلهة مصرية .



« كليوباترة » لوحة إريشه ريزي في متحف اللوفر بباريس

وفي حياة كليوباترة الغنية المرفهة ، تلك الحياة التي كانت نهايتها فاجعة ونبيلة في وقت واحد ، تظل نقطة واحدة غامضة وقابلة للمناقشة : في اللحظة التي وصل فيها أوكتاف الى جدران الاسكندرية ، هل خانت كليوباترة انطونيوس لتلتفت الى المنتصر الجديد ؟ إن كاتب مقدمة هذا الكاتب لا يدلي برأيه في هذا الموضوع . ولكن المؤلف هانس فولكمان يجهد في ان يمحو هذه التهمة الأخيرة ويرى فيها لطخة كانت دعاية أوكتاف تريد ان تلتصق بها الملكة المصرية .

فما لاشك فيه ان مفاوضات قد قامت في تلك الفترة بين أوكتاف وكليوباترة وقد كان الروماني ، الذي كان انطونيوس قد اذله إذ طلق زوجته اوكتافيا ، وهي شقيقة أوكتاف . يريد ان يستفيد من هذا النصر بان يحصل على ثروة البطالسة الضخمة . ومعروف ان الاسطول وفرقة الفرسان التابعين لانطونيوس تركاه في آخر مراحل القتال لينضموا الى عدوه ، فظن ان كليوباترة قد خانت ، إذ هربت من القصر الملكي . ولجأت الى القبر الذي كانت قد اعدته لنفسها وكانت تخفي فيه ثروتها . وحين انتشر النبأ بان الملكة قد ماتت ، حاول انطونيوس ان ينتحر بن رمي نفسه فوق خنجره ، ولكنه جرح فقط ، واذ ذاك بلغه النبأ

بان الملكة لم تمت ، فطلب ان يحمل الى المقبرة حيث كانت ، وهناك لفظ انفسه بين ذراعيها . وهنا يتساءل المؤلف : ليست اشاعة نبأ موت كليوباترة اشاعة كاذبة اطلقها اوكتاف نفسه ليزرع اليأس في قلب انطونيوس ؟ لقد اتهم شكسبير كليوباترة بالخيانة ، وكذلك فعل بعض المؤرخين المحدثين ، ولكن المؤلف يذكر ان ليس بين مؤرخي تلك الفترة امثال تيت ليف وهوراس وبروبرس من يشير الى هذه الخيانة ، وانما هم مؤرخون اتوا فيها بعد وكان همهم إثارة القراء امثال بلوتاركس . ويرى المؤلف ان هذا نوع آخر من الدعاية قام به أوكتاف ضد منافسته الكبرى ليشوه سمعتها ويهدم سلطتها .

والأمر الذي لا ريب فيه ان المصرية المتكبرة رفضت ، بعد اجتماعها الوحيد باوكتاف ، ان تؤخذ اسيرة الى روما . والواقع ان فكرة هذه الخيانة المنحطة لا تتوافق مطلقاً مع النهاية الكبيرة التي انتهت بها كليوباترة حياتها بالانتحار ، فكان رمزاً لغروب آلهة الشرق الذين هزمهم آلهة روما . ولا تزال الاوساط الادبية في المانيا ، وفي بعض الاوساط الاجنبية التي ترجم الكاتب الى لغتها ، تتناقش في مضمونه وتثير حوله كثيراً من الضجة .

اشتات من العالم

... مضى على الروائي الانكليزي سومرست موم وقت طويل لم ينشر فيه شيئاً . وقد سألني صديقي اميري عن سبب ذلك فأجاب « لا أحسن الضرب على الآلة الكاتبة ، وقد انكسر قلبي » وما ان نشر هذا الجواب في الصحف حتى تلقى موم عدداً كبيراً من اقلام الخبر من جميع اركان الولايات المتحدة ، فغضب كفاً بكف وقال « بأي عذر اتوسل الآن ؟ »

« قال الكاتب الايطالي المعروف غيسب ماروتا ، مؤلف « ذهب نابولي » انه لم يستطع قط ان يتم قراءة « الحرب والسلام » لتولستوي ، وعل ذلك بقوله « إنه كتاب عدد ابطاله خمسة وتسعة وخمسون ! والواقع ان انساناً واحداً يمكن ان يعرف الانسانية تعريفاً اوفى مما يستطيعه عدة مئات ! »

« سئل الروائي الاميري شتاينيك عما يميز الانسان عن الحيوان فأجاب : « إن الانسان ، بين جميع حيوانات الخليقة ، هو الوحيد الذي يشرب من غير ان يكون عطشاً ، ويأكل من غير ان يكون جائعاً ، ويتكلم من غير ان يقول شيئاً ! »

« طلب مدير مجلة اميركية جديدة الى الروائي المعروف ارنست همنغواي ان يكتب له بالمجان مقالا يساعد على انتشار المجلة . فغضب همنغواي غضباً شديداً . وارسل الى مدير المجلة رسالة من عدة صفحات يشرح فيها انه رجل أعمال يكتب ليكسب خبز يومه . وقد أجاب المدير على هذه الرسالة بشكر حار . وكان مما قاله : « إن مقالك الذي كان على شكل رسالة هو مقال رائع ، ولاشك ان قرائي سيقدرونه كل القدر كما اقدره انا نفسي .. وهكذا تكون يا سيدي العزيز قد ساعدت على نشر خطي ! »

« استشهد الزعيم العالي البريطاني انورين بيفان برواية « مدام بوفاري » في مجلس العموم البريطاني في الشهر الماضي . اذ قال : إن العملية الانكليزية الفرنسية في قناة السويس تذكره ببطله فلوير التي تنتقل من إثم الى إثم ، حتى الانتحار !

مناقشات

« إلى الصديق كرزون » بقلم عبد الله يونس

« نحن اليوم في سبيل بناء مجتمع عربي على قواعد متينة راسخة، فمن الواجب أن نعرف كل ضعيف يمكن أن يهدد هذا البناء في يومه وفي غده ».

على هذا الأساس - أيها الصديق - كتبت أنت ، وعلى نفس هذا الأساس كتبت أنا أيضاً، ومن جديد أعود لأؤكد هذا الأساس الآن ، وأضغط عليه خلف كل كلمة يمكن أن تقال في حديثنا هذا !

١ - أنت تقول أيها الأخ ان القضية ليست - في رأيك - خلو ذلك الإنسان العربي الذاهب الى أوروبا من أي جنود انسانية سابقة ، وإنما هي قضية الشاب العربي الذي ينشأ على تربية أساسها الكبت والحرمان وانعدام الثقافة فيما يتعلق بالناحية الجنسية ، وحقيقة العلاقة الكائنة بين الرجل والمرأة .

هذا الشاب .. وبهذا الرصيد السلبي ، يقذف به لمواجهة حياة غريبة عنه ، حاملاً معه كل إرثه الذي أعطاه إياه وضعه كإنسان ضمن ظروف وشروط تنبع من أوضاع معينة مختلفة ، ومن هذا الإرث الذي يحمله تتغذى جذوره لتنمو وتتعمق (ولتسهم بدرجة كبيرة في إعطائه موقفه الحي ، وتجاوباته المختلفة تجاه معالم تلك البيئة الجديدة) وهذا ما قلته بالحرف الواحد ! ولكن ما هو هذا الإرث الذي يحمله هذا الإنسان .. إنه كل تلك الأشياء التي ترغب في تسميتها (بالرصيد السلبي) ، وعلى هذا الأساس فان جذور هذا الشاب العربي إنما تنبع وتتغذى من هذا الإرث الذي نشأ عليه ، والذي لا يستطيع أن يواجه تلك الحياة الغريبة الا على أساس منه !

وهكذا تظل المشكلة تعني كما ترى ، جنوداً (١) إنسانية سابقة ، لا يستطيع أن يتحرر منها هذا الإنسان بشكل مبدئي ما دام أرثه الحضاري (صفته الاجتماعية بوجه خاص) لا يزال يمد هذه الجذور بمطالبات وجودها وتكونها !

٢ - ثم تعود لتسألني ان كنت أعترف بأن الكبت هو أحد أسس تربيته القائمة وأحد معايها ؟! أرجو ان تنظر قليلاً فيما كتبت اتوى أنني آمنت بأن (للإنسان العربي مشاكله الجنسية الخاصة) (وأن على الأدهاء أن يطرحوا مثل هذه القضية في أعرق صورها وأكثر أبعادها قدرة على إبراز الوجه الإنساني الحقيقي لمختلف عناصر المشكلة) ، ولترى كذلك كيف كنت أبحث بشدة عن (تلك المشكلة التي يمكن أن يصدر عنها شاب كبطل السنفونية الناقصة) ولكنني قلت مع ذلك : (انها مشكلة قدرة ذلك الكبت الذي يسهل علينا أمر قذف إنسانيتنا الى الطين !) . وقد يبدو في هذا أيها الصديق بعض التناقض ، وهذا ما أرجو ان أزيله هنا !

إن الفرائز جميعها - كما تقول - (لا تقاوم ويجب أن تروى ، ولولم يكن ذلك على أساس خلقي اجتماعي) وهذا يعني أن ذلك الأساس الخلقي هو آخر ما يقذف به في النهاية أثناء عملية الإرواء تلك ! فالشاب العربي الذي يعيش ضمن مجتمعه وبيئته التي تضغط عليه وتحول دون إرواء غرائزه إرواء صحيحاً ..

(١) يخيل الى ان السيد كرزون قد فهم كلمة (انسانية) بمعناها المثالي الذي يعني السموق قبل كل شيء ، بينما يجب - كما هو ظاهر - أن تفهم كنسبة الى (إنسان) ، وبالتالي فهي تحمل كل ما يمكن أن يعنيه هذا الإنسان من أشياء سامية وغير سامية .

هذا الشاب سوف يبذل كل ما في وسعه للعمل على إرواء الفرائز بمختلف الطرق الشريفة وغير الشريفة ، وهو اذ يضحي بالأساس الخلقي في بعض أعماله فائماً يضحي به مجبراً ، ولأنه لم تتح له فرصة العيش في جو سليم .. هذا الإنسان لا يمكن ان نلومه في شيء .. فبطل قصة (البؤساء) يستدر عطفنا جميعاً في اللحظة التي تمتد يده فيها لتشرق قطعة الخبز .. على الرغم من أن المرقعة عمل لا أخلاقي .. فمثل هذا الإنسان بحاجة الى المساعدة أكثر من حاجته الى اللوم !

ولكن الأمر يختلف بالنسبة لهذا الشاب عندما يواجه نمطاً جديداً من الحياة ، وبيئة جد مختلفة عن تلك التي كانت تحتويه من قبل ، كالبينة الأوروبية مثلاً .

إنه هنا إنسان يملك أن يحقق (إرواء غريزته الجنسية) دون أن يقف وجهاً لوجه أمام أي أساس أخلاقي ، يجد نفسه في النهاية جبراً على أن يحطمه كي يتقدم !

إن الشاب العربي - في باريس مثلاً - يملك أن يقيم مع المرأة كل أنواع العلاقات الجنسية وغير الجنسية ، ويملك بذلك كثيراً من الوسائل التي تحقق له إرواء كبتة دون أن تضعه أمام أي أساس أخلاقي يقف دونها ، فلماذا بالذات يجدر به بعد ذلك أن يعتمد بعناد الى أن يقيم أمامه هذا الأساس ليقبل بعد ذلك على هدمه بحجة إرواء هذا الكبت ؟!

إن بطل (السنفونية الناقصة) إن كان يعاني الكبت حقاً ، فهناك أكثر من امرأة في باريس تستطيع - وبرغبتها - أن تخفف عنه هذا الكبت ، وأكنه مع ذلك يصصر على أن يتجزع (ماريا كونش) ويجعلها تشرب حتى تشمل ، ثم يقوم باغتصابها .. فإذا ما انتهى نفخ أوداجه بدلال .. فهو لا يفعل إلا أن يخفف من حدة ذلك الكبت الذي عاناه منذ أجيال !

لا أدري - أيها الصديق - إن كنا نسمع عما قريب عن شباب شرقيين يخطفون النساء من شوارع باريس ، ويجدون بعد ذلك من يدافع عنهم لأنهم لا يفعلون شيئاً أكثر من إروائهم لغرائزهم !

إنني أنسأل : هل كان من الممكن لبطل (البؤساء) أن يستدر عطفنا لو أننا علمنا بأنه أقدم على سرقة قطعة الخبز بينما هو يملك من المال ما يستطيع أن يشتري به مخزناً من الخبز ؟!

ولكن قد يوجد من يقول إن هذا الذي حدث لبطل (السنفونية الناقصة) لم يكن سوى رد فعل .. كذلك الخفاش الذي يهره النور لدى مغادرته الأوكار المظلمة ! كما يمكن ان يوجد من يقول بأن هذا النموذج من الشباب العرب ليس سوى واقع يعرفه الجميع . وهنا لابد لي من الرجوع الى (السنفونية الناقصة) لأنقل الفقرة التالية ذات الدلالة الهامة : (والنساء كماء البحر يزداد الشارب منه عطشاً مع فارق واحد هو أن مائه عذب قراح ، ثم تنفسي ثلاثة أربعة أو خمسة شهور فيكون الفتى الشرقي قد أشبع نهمه الأول وأصبح بإمكانه أن يتأكل نفسه فلا يذوب رغبة أمام أية أنثى تبتسم له أو تنظر اليه ببعض الاهتمام ، وهنا يدخل في طور الاختيار والتلوق) .. (وتعرفت على ماشكا وأنا في هذا الطور من مقامي في باريس ، ولو عرفتها أول وصولي لما نمت صداقتنا وأثمرت اذ لكنت وجدتها بطيئة على المستعجل مثلي يقطف من شجرة اللذائذ أدنى قطوفها) . إن ذلك دليل قاطع على أن بطل

(السنفونية الناقصة) ان كانت له من مشكلة جنسية فهي ليست المشكلة الجنسية للشباب العربي بوجه خاص. إنه منذ البداية يطلعنا على أننا أمام تجربة لإنسان بلا كبت ، إنسان قد أشبع همه الجنسي ولم يعد يهره النور ، وأصبحت علاقاته الجنسية تقوم على أساس الاختيار والتذوق .. أي أنه قد بلغ المستوى العادي الصحيح .. وأصبح انساناً بلا مشكلة مزمنة تضغط عليه ! وهذا ما يقذف ببطل (السنفونية الناقصة) بعيداً جداً عن أن يمس أية مشكلة جنسية يدعى الشاب العربي !

٣ - وتقول بعد ذلك (وصباح محي الدين كفتان وأديب لا تتعدى مهمته أن يرسم واقعاً أنت تنكره عليه . هذا الواقع عاناه بطله كتجربة ذاتية ، ويعانيه الشرقي في باريس ..) .

يخيل لي - ايها الصديق - أننا نعيش اليوم في أزمة (واقعية) ! أزمة يستطيع فيها كل فرد أن يفعل أو أن يقول ما يشاء ، وأن يقترب باسم هذا الواقع أكثر بكثير مما اقترب باسم الحرية حتى الآن ! لا أدري ان كان من الواقعية في شيء أولاً ، أن نقوم بتزييف الحقائق ، وتشويه حتى الواقع نفساً ونستطيع أن نبرر بعد ذلك كل هذه الأفعال بأننا واقعيون .. وبأننا إنمائه وقرر واقعاً يعرفه الجميع ! تصور أيها الأخ عندما كانت بور سعيد تقذف بالنيران برأ وبجراً وجواً ومن كل مكان ، وعندما كان الشعب العربي بأجمعه ينتفض كعرق حي يذبح ، ويتحضر ابدأ لأن يشب .. في هذه الحالة وجد من يقول لي - هنا في طرطوس - لئن قام الأنجليز والفرنسيون بضرب طرطوس فيجب أن نخلي المدينة حالاً الى الجبال المجاورة ، فقلت له : أو تمنحهم مراكز هذه السهولة يثبتون فيها أقدامهم ؟ فقال : ولكننا لن نقدر عليهم .. سنهزم لا محالة ! قلت : أيمن أن يبرر هذا التنازل عن المدينة بهذه السهولة .. ماذا يفعلون إذن في بور سعيد ؟!

فقال ، وكنت الملح في عينيه أن كل شيء قد تبرأ لديه : ولكن هذه مثالية لن نجدينا شيئاً .. يجب أن نكون واقعيين ! انظر أيها الأخ .. كيف أن (واقعية مزيفة) يامطاعتهما أن تكون في بعض الأحيان تهاً وانهزامية .. و .. !

إن هذا يضع على كاهلنا أيها الأخ ، نحن الذين نتحرق لبناء ذلك المجتمع العربي القوي .. والأصيل في وقت معاً ، مسؤولية كبيرة .. ! مسؤولية النفوذ الى كل تلك الأكوام المكسدة من الأفعال والمواقف والهاجج والتصرفات .. لنقذف في النهاية بكل واقع شائه لا يكشف حقيقة وانما يزور كل سمة للحقيقة !

ولقد قرأت قصة الأستاذ محي الدين حتى الآن القراءة الخامسة ، وفي كل مرة كنت أبحث بلهفة عن ذلك الشباب العربي الذين يعيش زخمة تجربة قاسية من الكبت والحمران (وعن تلك الملامح المميزة التي يمكن أن تتجلى حتى في نبضة العرق في جبهته ، والتي لا يمكن أن يشاركه فيها (إنسان) آخر) ! ولكنني في كل مرة ، كنت أجد نفسي أمام إنسان بلا مشكلة .. وبتجربة تشعب حتى الذبول ! ومع ذلك ، فهي تلصق ببضع كلمات هذا الإنسان العربي ، وتزور على أنها مشكلته الأصلية !

اقرأ رواية كالحلي اللاتيني للدكتور سهيل ادريس ، أو قصة كالثق شرق للأستاذ فؤاد الشايب ، تجد نفسك وجهاً لوجه أمام هذا الإنسان صاحب المشكلة ، هذا الإنسان الذي تتجلى أصالته حتى في تعثر مشيته على أرصفة باريس ! هذا الإنسان .. هو الذي طلبته عند صباح محي الدين ، وهذا الإنسان هو الذي افتقدته أيضاً لديه !

٤ - بقيت قضية أخيرة ، قد تكون أثرتها أنت وقد يكون أثارها غيرك ،

لماذا يمكن فيجب أن نقف عندها ! هذه القضية هي : هل على القصاص أن يجد حلاً للمشكلة أم أن حسبه فقط أن يشير هذه المشكلة ويترك إيجاد الحل للمصلحين والنقاد !

والسؤال الآن هو : هل على من يكتب أن يتحمل مسؤولية ما يكتبه فقط .. أم أن عليه ان يتحمل أيضاً مسؤولية كل ما يمكن أن يفهم عنه على صوابه أو خطئه ؟!

لقد كتبت بالحرف الواحد : (حقاً ، إن للإنسان العربي في الغرب مشاكله الجنسية الخاصة والجديرة بالدرس والتناول ، وأن للادباء مطلق الحرية في تناولها وعدم تناولها ..) (أني أن قلت (إن على الأدباء أن يطرحوا مثل هذه القضية في أعرق صورها ، وأكثر أبعادها قدرة على إبراز الوجه الإنساني الحقيقي لمختلف عاصر المشكلة)

والآن ، هل يمكن لهذا الكلام أن يعني أنني أطالب القصاص بوضع حل للمشكلة ؟!

لقد طرح ديكنز في (دافيد كوبرفيلد) قضية الأحداث في بريطانيا بأعرق صورها ، وكاندويل أيضاً طرح في (طريق التبغ) قضية المزارعين المعدمين في بعض ولايات أميركا ، فهل قال أحد ما بأنها قد حلا المشكلتين ؟! لا أدري ! ولكن ما أعتقد به عن ثقة هو أن طرح المشكلة بأعرق صورها ، وإيجاد الحل لهذه المشكلة ، عمليتان مختلفتان كثيراً على شدة الصلة والارتباط بينهما !

وهكذا أيها الأخ ، تدرى أنني لا أهرب من الحقيقة مهما كانت صارخة ، ولا أشتت من الواقع مهما كان قذر المستوى ، ولكنني أشتت من الزيف ، وأطالب بالحاح بالأصانة وبالإنسان الحار النابض.. لا الزائف .. ولا المشوه . وتحية عربية حارة

عبد الله بونس

طرطوس

قصيدتان في المعركة

عبد العزيز ع . محمود

أحب أولاً وقبل أن أخوض في موضوع هاتين القصيدتين للشاعرين زرار قباني وعبد الرحمن الشرقاوي ، أحب أن أخالف ذلك الناقد الذي يقرر أن زرار قباني دخل مخدع المرأة ولم يخرج منه أبداً ، لأن زرار يفاجئنا في فترات تباعد حيناً وتتقارب حيناً آخر بقصائد تهز وتفعّل وتثير .. قصائد لها دورها في المعركة .. قصائد لها جماليتها ولها فاعليتها أيضاً .

إن الجمال في الفن لا يعني مطلقاً الخروج على الواقعية لأن الواقعية ليست تقريراً للواقع كما هو الواقع .. وليست تعبيراً مباشراً .. وليست فقلاً سطحياً . إن الواقع مادة تحتاج الى تلوين .. الى فنان ينظر الى هذا الواقع من زاويته المؤثرة لينقله إلينا بتعبيره الموحى . هذا الفنان هو وحده الذي ينظر الى المضمون الجيد .. وهو وحده الذي يستطيع إبراز هذا المضمون داخل إطار جيد . ونحن بهذا لا ندعي أن الواقعية عملية شكل ، ولكننا أيضاً لا نسلم بتضمين الواقع وإبرازه في صور باهته ومباشرة وطافية . إننا حين نتكلم عن قصيدة « رسائل جندي مصري في جبهة السويس » للاستاذ زرار قباني وقصيدة « يا بور سعيد » للاستاذ عبد الرحمن الشرقاوي « إنما نتكلم في الواقع عن اتجاهين مختلفين وتيارين متباينين ، وكلا الاستاذين رائد من رواد الشعر الحديث .

موضوع القصيدتين واحد هو المعركة الدائرة الآن بيننا نحن العرب الذين نزيح من على كواهلنا قروناً من الذل والفاقة والتدهور والقتل .. وبين الاستعمار الغربي الذي يريدنا أبداً في قبضته .. راسقين في القيود .. وعبيداً يغزلون دائماً خيوط الليل .. ويلعقون المرارة والهزيمة . هذا الاستعمار الذي لا يريد أن يعترف بالقومية التي تمت ، ولا بالعملاق الذي انتفض .. ولا بطوفان التحرر الذي يفيض ويم .

إن الاستعمار يعصب عينيه عن حقيقة دونها الشمس ، ويأتي إلينا بأساطيله وجيوشه ومؤامراته ليحطم جبهتنا . ويفتت وحدثنا . لكن القوى المكافحة في الأمة العربية عامة ، والأبطال الذين وقفوا في سيناء وغزه ورفح وشرم الشيخ .. والذين حملوا البنادق والمطارق والارواح في بور سعيد خاصة . هؤلاء الأبطال قد أظهروا للعالم حقيقة الموقف .. حقيقة الايمان والتضحية .. حقيقة البطولة التي كانت حلاًماً .. حقيقة الجبهة المتأسكة المتآزرة .

وكان لابد للمعركة من شعراء يخلدون المدينة التي أصبحت عنوان المقاومة .. يخلدون « بور سعيد » كما خلد « هوميروس » « طروادة » في ملحمة .. وكما خلد بابلو نيرودا « ستالينجراد » في أغنية . ومن هنا يجب علينا أن نحسب ألف حساب للفن ، للفن الذي يدوم ويخلد ويبقى ، لأن الرتوش التي تزول بمرور الزمن ، والتعبير الذي يضمحل بعد فترة وجيزة - ليست تلك « الرتوش » ولا هذا التعبير من الفن في شيء .

ولاشك أن بورسعيد سوف تذكى قرائح الشعراء العرب ودان كان الموقف لم ينجل الى الآن عن قصيدة تضمن الخلود ، ولئن آثرنا قصيدي الشاعرين نزار والشرقاوي بالحديث ، فلأن هاتين القصيدتين من أبرز القصائد التي ظهرت في الموضوع حتى الآن .

وقصيدة نزار تعد تاريخاً فنياً للمعركة .. وهو لذلك قسمها الى رسائل تعتبر كل رسالة عن مرحلة من مراحل الكفاح . ومع ذلك فالقصيدة تمتاز بالوحدة الفنية والصياغة المعبرة المشحونة بالعواطف والمواقف للشعب العظيم وهو يقف في الجبهة يخط « الحروف الثائرة » الى والده الذي يراقب المعركة .. ليسجل موقف « السويس الصابرة » . ويفتح الباب .. باب التاريخ العربي كله .. يفتح الباب على المأساة الدامية .. على الليل الذي استمر قروناً تحت رحمة القراصنة .. يفتح الباب على مصراعيه حين يتساءل في مرارة : هل عاد قطاع الطريق ؟! والجندي يرتعد من مآسي الماضي ، لذلك فهو ينظر الى المستقبل في اصرار من الخندق الذي يربض فيه مع الفداء والبندية . ويرسم الشاعر من خلال هذا الموقف صورة لأسياذ الغد المزعوم :
إني أراهم يا أبي - من خندي - زرق العيون ..

سود الضائير يا أبي - زرق العيون
قرصانهم عين من البلور .. جامدة الخفون
والجند في سطح السفينة يشتمون .. ويسكرون
فرغت براميل النبيذ .. ولا يزال الساقطون
يتحفزون .

ومن خلال هذه اللقطة الفنية نعرف مصير وطننا على أيدي هؤلاء المربردين الساقطين شاربي النبيذ .. المتحفزين . كذلك لا نعبج حين ينتقل الشاعر الى ور سعيد .. المدينة الخالد ، والجندي في رسالته يعرف واجبه تماماً :

أنا ذاهب لمهمتي
لأرد قطاع الطريق وسالبي حريقي
وقد استطاع نزار قباني أن يسجل موقف الشعب في روعة وضدق وفي لوحة تعبيرية عميقة :

أبتاه لو شاهدتهم يتساقطون
وترى قراصنة البحار .. الأناكلز
كثمار مشمشة عجوز
يتساقطون
يتأرجحون

تحت المظلات الطمينة .. مثل مشنوق تدلى في سكون
وبنادق الشعب العظيم تصيدهم - زرق العيون
لم يبق فلاح على عرائه الا وجاء
لم يبق طفل يا أبي الا وجاء
لم يبق سكين .. ولا فأس .. ولا حجر على كتف الطريق
الا وجاء

ليرد قطاع الطريق
ليخط حرفاً واحداً .. حرفاً بمعركة البقاء .

وينتصر الشعب العظيم ، وتصبح بور سعيد أسطورة الكفاح .. ورمز المقاومة .. ومصنع الأبطال
هذي الرسالة يا أبي من « بور سعيد » :
من حيث تبرزج البطولة .. بالجراح .. وبالخديد .

من مصنع الأبطال اكتب يا أبي .. من بور سعيد
إن نزار قد استطاع كما قلت أن يؤرخ للمعركة في لوحات امتزجت فيها روعة البطولة بروعة الكلمة بروعة الصورة . والسر أن نزار قد حافظ على توازن القصيدة فلم يستطرد استطراداً يجر الى التقرير ، والتكرار الخالي من المواقف والصور كما حدث في مواضع كثيرة من قصيدة عبد الرحمن الشرقاوي .. بل اختار التعبير الموحى .. المصور ، وشحن فيه عواطفه وعواطف الشعب ، وموقفه وموقف الأمة .

وحين انتقل الى قصيدة « عبد الرحمن الشرقاوي » « يا بور سعيد » أجدني ازاء عمل ضخم ضاع في زحمة التعبير التقريري .

فالشاعر يفرغ من الليل الهابط من جديد مع القوى الزاحفة المستعمرة :
الليل يهبط من جديد ..
بالرعب والظلمات والقوضى وسلطان الذئاب ، وبالخراب ..
وتسيل من هذا الظلام ..
جميع أشباح الظلام ..
بكل أهوال الظلام ..
مسنونة الأنياب ترحف بالكريمة والسموم .

كزواحف العصر القديم .
وهو يخاف على الحضارة فيستصرخ « بور سعيد » :
لا تتركهم يزحفون
واحي الصغار من الظلام ..
واحي الحضارة والسلام ..

وبدون اي تجديد في التعبير والانفعال والصور يصرخ ثانية :
يا بور سعيد
باسم الحضارة والسلام .. باسم الصغار .. بالكبرياء
لا تتركهم يزحفون .
ثم يقرر : قد عاد قطاع الطريق .

لكنه هنا يختلف عن موقف نزار حين يستفهم : هل عاد قطاع الطريق ؟
ان نزار في هذا التعبير يثير الدهشة ، ويحث على التأمل ، ويرسم خطة الشعب في المستقبل .

ويتنبأ عيد الرحمن الشراقوي بنتيجة العودة :

فسيمزقون .. ويحرقون

ويأخذون نساءنا

وتصير كل حرائر الوطن المفدى عاهرات

ويلوثون الذكريات

وسيطفنون الاقه المستقبل الزاهي السعيد .

ان الشراقوي يفعل في كل القصيدة انفعالا صادقا لأنه انسان يحب الحرية والحضارة والصغار والسلام .. لكنه لم يستطع أن يحسد انفعاله في صور تتطور وتنمو لتكون بنيه حية . خذ مثلا تعبيره عن صمود «بور سعيد» :

تنصب فوقك كل أهوال الدمار .. وتضربين

تنمزقين .. وتضربين

تتعذبين .. وتضربين

وتسخنين .. وتضربين

وتضربين .. وتضربين

انه هنا يقول « ان بور سعيد » صامدة ولا شيء غير ذلك .. وأن تكرر كلمة « تضربين » وإن أفادت التوكيد والاستمرار والمقاومة الا أنها بخدت التعبير تجميذاً ، ثم يستطرد بعد ذلك : أفديك حارسه القناة بل أنت حامية الحضارة

لقد عرف العالم .. كل العالم أن « بور سعيد » تحت العروبة والحضارة والسلام .. ولكنه يريد أن يعرف كيف يتغنى الشاعر بالمدينة الخالدة .. وكيف يعبر بالفن في اصالة وابداع عن المقاومة والصراع .

والشاعر يذكر زوجته وأطفاله من خلال الغزو ويذكرها بحكاية حفر القناة أيام يجمعنا الغرام على القناة ببور فؤاد

ونشيد ملاح يسوق على القناة شرارنا

والماء يهمس تحتنا .. الحب والليل المفرد والطلاقة والأمل ..

وأنا وأنت على القناة .. وصدى أنين رث خلف الليل من عهدسحق .

أناة من حفروا القناة ..

وهو لذلك ومن أجل اللقاء والقبلة والذكريات وقبور الأجداد يستنهض زوجته للفضال :

لا تتركهم يزحفون .

هبطت خفافيش الظلام عليك يلهها السعار .. عطش تحن الى الدماء ..

جوعى الى لحم الصغار .. لا تتركهم يزحفون .

يا زوجتي وحبيبي .. يا كبريائي وانطلاقة قوتي .. لا تتركهم يزحفون .

سيدنسون غرامنا .. ويلوثون فراشنا .. وسيدبحون صفارنا ..

وتعابير الشراقوي تتكرر في القصيدة تكراراً يقلل من أهميتها الفنية وان

كانت هادفة الى المقاومة في سبيل الحضارة والأمن والسلام ..

ان كلمة حضارة .. وسلام .. وصغار .. وظلام .. ويهبطون ويزحفون ..

ان هذه الكلمات تتكرر كثيراً بنفس المعنى وبنفس التعبير مما يفسد جو القصيدة ويجعلها أميل الى النثر منها الى الشعر . ويمضي الشاعر بعد أن يستصرخ زوجته الى المقاومة يحدثها عن رحلته الى موسكو وكيف قطع عليه الطريق قطاع الطرق .. ويحدثها عن الهدايا التي أتى بها من موسكو وبوخارست في تعبير نثري تقريرى :

ولقد أتيت اليك من موسكو بأشياء كثيرة .. فحمنيا .. أنها وهواك

أشياء مثيرة .. قد عدت من موسكو اليك بقطعتين من الحرير .. «وبلوزة من

بوخارست» ... بل لا لزوم لمثل هذا واسمعي ...

وتعمل المارسة في نفس الشراقوي لأنه بعيد عن وطنه أثناء المعركة : قد

عشت أرجو أن أخوض المعركة .. لا بالقلم .. بل باليمين .. قد عشت أحلم

أن أسد بجنتي ذاك الطريق .

الوان من القصة اللبنانية

نشرت « دارالعروبة » في بيروت منذاسبوعينالواناً من القصة اللبنانية قدمتها بكلمة قالت فيها :

« إن في لبنان قصة ، لكن الصحافة ودور النشر لا تعبأن بها ولا تهتمأن بأدائها وتأييدها ، ولهذا قيل ليس في لبنان قصة ...

ولكي تدحض هذا الزعم قدمت « الوائاً من القصة اللبنانية » لتكون الدليل على وجودها »

إن في هذا التجاهل والادعاء ما يثير العجب لأن الحقيقة والواقع يثبتان ظهور القصة الحديثة في لبنان منذ عهد بعيد ، سواء في الصحف أم في الكتب وقد دلت على مواهب أصيلة ومزايا فنية رفيعة في التعبير والتصوير ، فكيف ينكر القاري المتابع قصص نعيمة وكرم وعواد وتقي الدين وسواهم من المشهورين والمغمورين من الراهدين في الشهرة والذين لم تتسع آفاقهم .

وغير خاف على المستقصى في الحياة الفكرية بلبنان أن فيها فناً قصصياً مرموقاً ، وأن المطابع المجددة المتأنفة تقذف بالكتاب تلو الكتاب في الاقصوة والرواية لموهوبين من الشيوخ والشباب .

وقد تكون في دعاية الصحافة لآثار هذا الفن مغالطة وتمويه في كل بلد عربي كشأنها في الإعلان عن منشورات في مختلف الفنون الأدبية . فلو أن النقد النزيه والتوجيه السليم يقومان في التصوير والتقدير كما يرتجى منها لبرز كثير من الموهوبين الذين لم تعرف حقيقة آثارهم وقيمة إبداعهم لا في لبنان فحسب بل في مصر والبلاد العربية كلها .

أما كتاب « ألوان من القصة اللبنانية » فيمثل آثار بعض القصصيين على اختلاف مذاهبهم الفكرية والاجتماعية . وقد أعجبني منها قصة « القلق » للذكور سهيل إدريس و « أنطون الفران » للأستاذ يوسف حبشي الأشقر و « الفيلضان » للأديبة الفلسطينية سيرة عزام ، على أن هذه الكلمة العابرة لا تتسع لتفصيل القول في الملامح المشرقة من هذه القصص ، واللفات النابية فيها

وما يقال في هذه الألوان ينطبق على أمثالها من المجموعات القصصية التي ظهرت في صدد الدلالة على صور محلية واقعية ولم تحالف الطوائع المحتومة الا القليل منها ، ولعل الثاني في الاختيار وتدارس الموضوع بدقة وتجرد ومراس يحققان الغاية المرجوة .

وداد سكاكيني

ثم ينهي القصيدة مخاطباً الأعداء :

يا حارقي جان دارك يا أبطال فيشي ان تمروا ...

يا شانقي كرومويل ياسد الحضارة لن تمروا ..

يا قاتلي عدنان مها تحرقوا وتخربوا ..

فلسوف ترتد السهام الى النحور فصبوا .. لالان تمروا

فالكل يحمي « بور سعيد » .. والكل يفدي بور سعيد ..

الماء والأشجار والاطيار تفدي بور سعيد ...

يحمون في تلك السهول الباسلة .. قيم الحياة الفاضلة ..

والفجر يقبل من جديد .. يا بور سعيد .

ان هذه القصيدة عمل ضخم كما قلت ولكنها ضاعت في زحمة التكرار وتقرير الاحداث والنثرية . تحيتي الى الشاعرين الكبيرين .. ومزيداً أيتها الشعراء .

عبدالعزیز عبد الفتاح محمود

القاهرة

مرة أخيرة.. !

بقلم عبي الدين محمد

« قرأت العدد الماضي »

نعتذر عن عدم تمكننا من نشر مواد باب « قرأت العدد الماضي من الآداب » لتأخرها في الوصول ، ونرجوان نشرها في العدد القادم ، ولو جاءت متأخرة ، حتى لا نفوت على القارئ فرصة نقد عدد المسرح الممتاز .

« الآداب »

والمرح أيضاً ! لأنه وعي ، ولأن وعيه ذاته سلوك .. لأن التزامه داخلي ، نابع من أعماقه ، وهو ليس ارتباطه (الساني) بالوطنية ، وهو ليس ارتباطه (الدقائي) بما هو (لاوليه) غالباً ! وهو لذلك - الفنان المزيف - يكتشف في ذاته حيناً مرة للقومية العربية ، ومرة للفرعونية .. أو الإفريقية .. وهو لذلك يصدر عن مواقف .. عن وحدات نشاطية .. عن انتفاضات .. بين الواحدة والأخرى هاوية بدون شكل !

ثم يرتد السيد جبور ويكتشف - للصدفة العجيبة - أن (هاهنا مشكلة جديدة أساسية في .. !) إلى آخر الكلام الذي جاء في هذه الفقرة مثبتاً أن المشكلة موجودة فعلاً ، وعلى صورتها التي عرضناها وهي في النهاية .. مشكلة (تربوية) !

وإذا كشف السيد جبور عن أن (حتى أولئك الذين يزدوجون في فهمهم أنفسهم ، الذين يهتمون القضايا الوطنية تارة ويكفرون بها تارة أخرى .. حتى أولئك ليسوا مزيفين ..) وجدنا داخل رؤوسنا أحرف استفهام صلبة للغاية ازاء هذا الفهم العجيب ، لطبيعة الفن .. (ويحسن أن نرد السادة المطالعين إلى نوع آخر من الفهم الواعي النضالي في مقال الأديب رضوان بنفس الصحيفة من مناقشات الآداب الماضية) .. في هذه الفترة الحرجة من تاريخنا .. هذه الأزمة ، هذا الصراع .. هذا الموت والحدق والطغيان الغربي . في هذا القلق العنيف ، يصبح - في نظر السيد جبور - أي حقير من ملوئي الصفحات أميناً وفناناً حتى إذا هاجم قوميتنا العربية .. أي حقير صغير !! ! إننا نبتعد عن القضية !! !

من خلال الفني ذاته ، يمكن الكشف عن زيف الفنان .. ومن هنا خطورة المشكلة ، فالخلق الفني في جنوره ينحل إلى ثلاثة تراكيب : الانفعال ، الخلق ، التأثير ..

ها هي (جويرنيكا) ، صليبية أندلسية .. قرية في جحيم اسبانيا .. ثوار .. الفاشيست .. ورعب مدمر يحتاج هذا الحائط الملون من أقصاه .. وحركة ونشيج .. ودم .. دم في كل مكان .. خلق الثور والباب المصروع .. حتى الأكث اغتبرية المزروعة في اخضرار الأرضية .. ولكنه ولا رصاصة .. ولا قنبلة .. ولا قتيلا !! ! فحتى التشكيل الهرمي للأبعاد ، يمكن أن يوصل إلى التأثير .. حتى الفن الذي يعتمد شكلية تخطيطية يمكن أن يشير ..

واجب أن نذكر الأديب جبور بخطأ تركيبه للقضية التي اخترعها هو ، فلا وجود على إطلاق الإطلاق لفنان (في حال الاستقرار والاطمئنان لرأي واحد متمسك) فليست قضية الفنان ، هي بحثه الدائب عن القيم النظرية التي ينصوي ضمنها ، بقدر ما يود اكتشاف العالم .. رؤية العالم .. انه ينصوي فكرياً ، ولكن استمراره في الانتاج الفني يدل دلالة أكيدة على انه لم يزل محتاجاً لتفسير آخر يرضيه .. فإزال الكون مغلقاً ، وما زال الليل يسود .. فهو يصور - بالرغم من أنه اشتراكي مخلص - بحارة الفولجا ، في بحثهم المقلق عن طبيعة الأشياء .. ولنثقل عليه قليلاً ! ان الفنان - منذ فجر التاريخ - لم يكن الا قلقاً مستمراً .. عذاباً مستمراً .. تفوقاً مستمراً .. اجهاضاً مستمراً .. ولذلك فهو خالق .. آله .. رب .. ولذلك فهو يرسم ويكتب ويغني ، لأنه خفاش في خضم الليل ، لأنه أفعى تدس طياتها في كل شق .. لأنه يهلك ذاته منسحباً من الأبعاد ، وغير قانع بمحض التفسير المذهبي الذي يدين له .. ومن هنا قلقه .. انه يقتل صحته وسكونه وراحته .. لأنه يعذب دعته في سبيل حياة أحسن للآخرين ، في سبيل جوعى ومرضى أقل .. لذلك فهو يسهر الليل يغني « أوسولي ميو » ويصف « حقول القمح » ، ويحسم « بور سعيد » في الصخر .. لأنه ليس بحثاً عن (الاستقرار والاطمئنان ان الفنان هو عكس رجل العلم .. لان لرجل العلم مسافة اليقين الرياضي .. أما الفنان فله مسافة الأبد ...

آه ! فعلى العكس من كلام الأديب جبور ، يتضح لنا أن الباحث عن (الاستقرار والاطمئنان) هو الأمي .. هو العامي .. الساذج ، ولذلك لا يفلن المسكين إلى استحالة بحثه ، فهو يموت .. ويموت .. ويشيع موتاً بدون أن يحقق حرفاً مما حلم به .. لأنه لا استقرار فكرياً ما دام يحيا ويتعذب ويفكر ..

إن الفنان هو - بعكس اعتقاد الأديب جبور - قلق دائم ، وعذاب دائم .. ولذلك نخلص من تقديمه هذا الهلامي إلى نتيجة تهتم ببحثه من أساسه ! . فعل أساس من افتراض واقعتين إحداهما فهم العالم ، والأخرى البحث عن هذا الفهم ، يخلص الأديب إلى إضافة الزيف للحظة البحث نفسها ! على أن الخطأ يكمن كما بينا ، في هذا الخلط العجيب بين موقف الفنان ، وموقف الفيلسوف ! فان (هيجل) قد انتهى كما انتهى (ماركس) إلى تفسير الكون برمته .. ولذلك فانهما ماتا على أتم رضى ، لأنهما قد اعتقدا بأنهما قد فهمتا العالم والتاريخ والحضارة .. أما الفنان فلا يمكنه أن يموت راضياً .. ولو كان على نفس اعتقاد الفيلسوف .. لذلك يحترق هو ويحترق كي يمنح العالم كل ذلك الضياء .. أما الكاتب .. فلماذا يكتب ! ؟ !

إنه يكتب كي يكشف العالم ، ويهديه منجزاً للآخرين ! . ولذلك فهو مسئول ، وهو لذلك أشد ارتباطاً بالعالم من كافة الآخرين .. أشد ارتباطاً لأنه افتتح نحو العالم ، لأنه حب العالم وكرهه ، لأنه وعي العالم .. لأنه العالم ! وهو لذلك لا يفسح في قلبه مكاناً للغش ، انه يضامع النسوة .. هذا صحيح ؛ ولقد ضاجعهن (كافكا) و (سارتر) و (هيرمان هيسه) ! . إنه ينام ، ويستريح فوق مقعد ، ويلعب النرد .. كما يفعل كل الأدياء .. وكل السافهين .. ولكنه أبداً في المياه السوداء .. يعيش قضيته أبداً .. يعيشها في كل زمان ، في كل ثانية ، في كل لحظة .. يعيش الجزائر ، ويعيش القتال ،

زميلتان جديدتان

صدرت في الشهر الماضي مجلة « شعر » في بيروت حافلة بالقصائد والدراسات الموضوعية والمترجمة لكبار شعراء العربية والغرب، فسدت نقصاً ملحوظاً في النشاط الشعري بالعالم العربي . فنهنيء الشعر بمجلته الراقية .

وصدرت في القاهرة «المجلة» حافلة بالدراسات العميقة والمقالات المركزة. ورأس تحريرها الدكتور محمد عوض محمد . فرحب بالزميلة الجديدة

فإذا كان الفن عند الأديب جبور على الأقل ، هو ذاك المعنى المتضائل ، المتهاوت ، الخاشع ، الخلو .. أمكننا أن نتصور مهزلة الفنان الذي سيكون مسئولاً عن كل هذا العصر .. عن هذا العصر بأكمله .. عن شرقنا ، عن جزائرنا ، ومصرنا .. مسئولاً عن أديب البترول ، وعن كروم يافا .. وبقاء هذه الملة الدون في فلسطين .. أرضنا .. ذلك الفنان الذي يريده الأديب جبور كما هو .. ما دام صادقاً مع نفسه .. كما هو .. أي ثائراً ومصلحاً (في ربيع ساعة ..) ثم مستمرّاً في حياته العادية المجرمة ٢٣ ساعة .. ما دام صادقاً مع نفسه .. ! الفن رابطة ينسل بينها تركيب من المعاناة ، الوضع (التوصيل) ، ولذلك يفرض شق في أحداها إلى الهيكلين الآخرين ، ولذلك يمكننا أن نستدرك بواحد منها عن زيف العملية برمتها . ! والفن الزائف لا يوصل أبداً ، وهو لذلك جامد وبدون معنى ، وإن كان يملك شكلاً .. ! .. يارد ، وإن كان مرسومًا باللون الأحمر ! ..

الفن الزائف تماثل منحوت إلى الداخل ، في قلب الصوان ، مغلوقة على ذاته .. صفيق .. وبدون دم ..

في معارض التصوير ، تمر العين على مئات اللوحات ، ثم تبصقها في لحظة ، لأنها ركام الوان .. لأنها لا تشي بالسر المقدس الذي أقسمت عليه - ربما - عين الراي وفريشة الرسام .. الفسالة . أم أحمد . بواب الكلية . جسم عاري . بائع الفجل .. ! وفجأة تبرز هي من الظلمات .. من كون كان إلى لحظة عدماً .. تبرز هي بكل ثقلها وألوانها وصرامتها .. بكل ذلتها ، بكل أقيمتها .. لوحة ما .. لوحة ما تمهولة ، ولكنها في دمك ، رجفة في أعصابك ، لأنها أملك .. لأنها حياتك ! .. لأنها أنت .. لأنها الفن الحقيقي ، لأنها من نفس ألم ذلك الفنان الذي رسمها وهو يفكر فيك .. فيك أنت من بين ملايين السمحات التي تمر من تحت نافذته ..

وقد اكتشفك في مساء ناعم .. لأنه كان يصبح مؤنساً للغاية أن يفقدك إلى الأبد ! ..

عبي الدين محمد

القاهرة

ما دام صادقاً وأميناً .. ! فإذا ما هزتنا (جويرنيكا) بدفاعها عن الحرية ، فقد ظفرت كلوحة ، وقيمت كحادثة فذة في تاريخ القماش الملون .. وتصبح ألف ألف (جويرنيكا) مرسومة على الفرار . نفسه ، مشاكل بدون دم .. وبدون معنى ..

لهم يقفون - طلبة المدارس الفنية في فرنسا والفنيون المحترفون - يقفون ازاء (جويرنيكا) ويرسمونها ثانية .. يعيدون خلق المأساة مرة أخرى .. ولكن .. حذار .. ! ! فتمة ليل ما قد انقضى .. ، وقد أضيء هذا الليل مرة ، ولن يضيء إلى الأبد .. ! . ولذلك فكل هذه الآثار لا توصل ، برغم أن الثور هو هو هنا وهناك ، وأن الرأس المجنبد هنا هو هو هناك .. ! ! لأنها ما صدرت عن قلب يتمزق .. لأنها لم تنفجر بكل الغل وافقد والأسى والشيع والربع الذي أمسك بالفنان ، فدفعه إلى أن يرسم .. أن يكتل المذبة في أنين أنبوبة الوان .. في حائط ..

إن الفنان الزائف يبدأ من مشاعر زائفة ، ولذلك أيضاً نجحت قصة مطاع صفدي (القاص الذي يعجبني) « المزيغون والثورة العظيمة » لأنها من قلبه ، لأنها من دمه .. لأنها من داخل كيان الذي انفعِل بهذه القضية الكبيرة .. ولذلك أيضاً نكتشف في نفس هذا العدد من الآداب (الثاني عشر) قصيدة فاشلة للشاعر السوري (نزار قباني) ، ويمكننا ، ببساطة فائقة ، أن نستدل بزيفها حين نطالعها للمرة الأولى . ! حسناً ! ! لا قواعد هناك .. إذ الأمر يرتد إلى حساسية ما .. إلى حدس بأن الأمر هكذا مغلوطة بالمرة . ! إلى أنه كان يصبح أشد توصيلاً إذا ما كانت أكثر حرارة ، أو أغم دينامية .. أو .. ! وعلى هذا فالعمل الكامل يردنا إلى ملاحظة جد عامة : لا يمكن لفنان آخر أن يزيد فوق هذا البناء قطعة أخرى .. ! ولذلك فإن (جويرنيكا) كاملة .. ! نعم .. على شفا الانحدار .. ولكنها جد كاملة .. وكذلك فهي كاملة معظم روائع (نزار) الأخرى .. كاملة .. غير أنها تصبح شائنة وسخيفة ، حين يلتوي القلم ليكتب رسالة جندي مصري .. لأنها من أعماق ضحلة .. لأنها معاشة من الذاكرة .. وربما من الصحف .. ! ! فإذا كان الانفعال مرحلة أولى لهذه السلسلة الكبيرة التي تنتهي بالتأثير ، فهنا كيف أن التأثير يصبح مرتبطاً غاية الارتباط بالانفعال ذاته .. ويصبح المزيغون الحقيقيون ، لا أولئك (الذين يعبرون عن تجربة لم يحيوها لا في الواقع ولا في الخيال ..) بل الذين يقف انتاجهم الفني دون التوصيل .. أقل حرارة من أن يحرق ، وأقل نضجاً من أن يدرك ، ولذلك ففهم ذليل . عنكبوتي .. واقف هناك ، على بعد أمتار من الحقيقة ، أجبن من أن يصل إليها . وأبرد من أن يشعلها ..

الفنان الحقيقي يقفز إلينا بكل ذاته ، بكل نوره ، بكل صحبه .. مستعملاً كلماته ، وتعابير ، ألوانه وأنغامه .. في حاضرننا .. أنه يجهد في أن يدلنا .. أن يجعلنا نرى أسطوره ، نعيش مأساته ، نعي قلقه ، نحارب مذلته ، ولذلك يعيش هذا الفنان فينا إلى الأبد .. لأنه التزام ووعي .. لأنه صدق ومسئولية .. لأنه شعلة .. لأنه حياة ! ..

إن الفن ليس متعة ، ولذلك فلا مهادة في تأثيره ولا في أصواته .. أنه باستمرار .. بحث عن الحرية .. وعن حقيقة العالم .. كشف عن المجهول ، ودفعه بالإنسان أجل ذلك كان الفنان أحد بصر من السوقي - بائع الدجاج أو العامل - ومن أجل ذلك أيضاً يكافح الفنان بدون هواة حكومة مجرمة تصادر الفكر ونشئ الطلبة ، والسياسيين - وتحرق الشعر واللوحات .. لأنه أضخم كثيرأ من وعي عادي ، لأنه أشد التهاباً من مجرد فطنة أو ذكاء .. أو معلومات .. لأنه زاد يحترق .. لأنه معنى .. لأنه نبى ! !

النشاط الثقافي في الوطن العربي



لمراسل « الآداب » رجاء النقاش



يقف المجتمع المصري في طليعة عام ١٩٥٧ معباً القوى والمشاعر بشكل واضح قوي ، فلقد كان العام الماضي مليئاً بالتجارب الحاسمة والأحداث الرئيسية ، ولم تكن هذه التجارب والأحداث قاصرة على فئة معينة من فئات المجتمع ، بل كانت شاملة عامة بصورة واضحة لم يسبق لها مثيل ، ولم يكن هذا الشمول قاصراً على التقريب والتوحيد بين فئات المجتمع وحسب ، بل امتد إلى القوى التي تعمل في حياة المجتمع ومن أبرزها قوتان فعالتان هما : الفكر والعمل ، لقد تقاربت هاتان القوتان إلى درجة التوحيد وكان أكبر مظهر لهذا التقارب ما كان واضحاً أثناء المعركة من أن الشباب الجامعي كان في طليعة المشتركين اشتراكاً فعلياً في الدفاع عن وطنهم وتاريخهم ضد عدو ظالم مغامر .

خرج المجتمع موحداً بفئاته المختلفة وقواه المتعددة من تجاربه الحاسمة التي بدأت على صورتها الواضحة القوية منذ اعلانه تأميم شركة قناة السويس في يولييه سنة ١٩٥٦ ، منذ ذلك اليوم والمجتمع كله يحس أنه يواجه مصالحة الكبرى في صراحة ووضوح ، فما كان بلجرح أن يحتني بين ركام المغالطة والاهمال ، ولا كان لعدو أن يلبس ثياب الأصدقاء فتلقياً بالترحيب والود ونخفي إحساننا به وبما ينتوي أن يثيره في حياتنا من مصاعب ، ولا كان لصديق أن يمد يده في سلام فرفضها خشية أوهام طالما أقلقتنا وملأت حياتنا بالخوف والتردد .

وعندما نحدد نقطة الانطلاق التي بدأ منها المجتمع المصري في مرحلته الأخيرة نستطيع أن نحدد وظيفة التبعث الشعورية والفكرية والعملية ، هذه التبعث التي تمثل الحالة التي يواجهها مجتمعنا الحياة في طليعة العام الجديد ، وفي مثل هذه المرحلة التي نمر بها وأمام هذه التجارب التي نعيشها ، يصبح من المستحيل بل والخطأ أن نعمل على تتبع الحركة الثقافية في معزل عن الحركات الرئيسية الأخرى التي تتفاعل بها الحياة ، فالموقف الذي نقفه اليوم على مسرح التاريخ هو موقف الاستعداد والتهيؤ للانتقال من مرحلة حضارية إلى مرحلة أخرى جديدة ، ونحن نستعين بكل قواها ومن بينها الثقافة لكي تساهم في إتمام هذه النقلة الضرورية الحاسمة ، وليس هناك من هدف آخر غير قضيتنا الرئيسية ، كل شيء مرتبط بها منظور إليه من زوايتها . وعندما يتم لنا الانتقال إلى مرحلتنا الحضارية الجديدة ونستقر على شاطئها العاري أنواع الذي يتطلب التحديد والإملاء ، نستطيع يومها أن نتحدث عن الثقافة أو غيرها من قوى الحياة بانفصال وتخصص نسبي . فالوظيفة الرئيسية لهذه الدراسة السريعة هي تحديد المنابع الرئيسية والجديدة التي تستمد منها عمليات حياتنا امتدادها واستمرارها . والثقافة من بين هذه "عميمات" ونحن نعني على وجه الخصوص تلك المنابع التي

اتضححت خلال العام الماضي ، فالسؤال الآن هو : من أين بدأ المجتمع المصري حركته الأخيرة . من أي نقطة في الشعور والوعي والحضارة ؟ وعلى ضوء الإجابة يمكننا أن نوضح لأنفسنا دعائم الجديدي الذي نعمل على بناؤه ونشهد الحياة في ظلالة . وعلى الفور ، نستطيع أن نقول إن حركتنا الجديدة في الحياة تبتدئ من تخلفنا الحضاري الشامل وشعورنا بهذا التخلف . لقد كانت الثورات التي قامت في مصر منذ أيام عرابي في أواخر القرن الماضي إلى اليوم تبتدئ من نفس البداية ، كانت هذه الثورات تنبعث من الإحساس بضرورة تغيير الحياة وضرورة إقامة بناء جديد للمجتمع يتلاءم مع مصالح غالبية أبنائه لا مع المصالح غير المشروعة لفئات قليلة في هذا المجتمع أو لقوى دخيلة عليه . وكانت الثورات السابقة لموقفنا الراهن تصطبغ في مواجهتها الأولى بعقبة عنيدة عنيفة هي الاستعمار والمصالح الناشئة حوله والتي تحتمي به ، وكانت القوى غير متكافئة وبخاصة في المستوى المادي ، ولذلك ارتطمت ثورة عرابي بتلك العقبة الكبرى والتي بها الأمر إلى الفشل في تحقيق ما قامت من أجله ، ودخول الانجليز مصر سنة ١٨٨٢ . وعلى نفس العقبة الهائلة صفت ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٣٠ وثورة ١٩٤٦ . وتتفاوت هذه الثورات في قيمتها التاريخية بالطبع ، ولكنها تتفق كلها في أن نتائجها كانت أقل من طموح الشعب الذي بذل فيها الدم والجهد ، كانت كل هذه الثورات ترتطم بالاستعمار وأتباعه ، ومن هنا اتسمت بصفة رئيسية مشتركة هي أنها لم تكن ثورات شاملة ترسم خطأ لبناء المجتمع وتقدم مفاهيم جديدة للحياة في الفكر والعمل والعلاقات الاجتماعية بل كانت كلها قاصرة على جانب واحد هو مقاومة الاستعمار العسكري وما ينتج عنه ويسافده من قوى مباشرة في الداخل .

من هذه المقارنة السريعة نستنتج أن شعورنا بالتخلف هو شعور عريق منذ مطلع هذا القرن وقبله ، وقد كان هو الدافع الأساسي للثورات المختلفة التي قامت منذ عرابي حتى اليوم . ولكن الواضح هو أن الثورات السابقة لم يتح لها أن تفكر تفكيراً شاملاً في تنظيم المجتمع تنظيمياً يساعده على التطور والتغلب على تخلفه وتأخره . فما كان أشبه هذه الثورات بصاحب البيت الذي يعمل على إخراج ساكن متسلط معتد من بيته ، ويشغله هذا الساكن عن التفكير في تنظيم حجرات البيت لخلق الاستقرار والهدوء والاستثمار الخاص لامكانيات البيت الحقيقي المنشود .

أما حركتنا الجديدة فقد بدأت بداية شاملة بعد أن ساهمت الموجات الثورية السابقة في تصفية الاستعمار العسكري والقضاء عليه . لقد أخذت القوى الاجتماعية المتفرقة تتآزر وتتركز في سبيل العمل على خلق الحركة الجديدة الشاملة التي تعني بفهم الحياة فهماً عاماً لا فهماً جانبياً يتركز في اتجاه واحد . ومن الواجب أن نشير هنا إلى نقطة هامة لا يمكن دراستها الآن دراسة كاملة ولا يمكن اغفالها كذلك ، تلك هي أن العلاقة بين الحكومة القائمة في مصر وبين الشعب لم تسر في اتجاه واحد منذ اللحظة الأولى ، فقد كان هناك في البداية تأييد شامل ، تبعه نفور وتردد انتهى إلى اللقاء واضح وتعاون سليم ، وأهمية هذه النقطة تتركز في أنها تبرز أن الاتجاه الثوري الشامل في فهم الحياة وتغيير المجتمع والذي يطبع النظام القائم في مصر ليس وليد طرف واحد هو الحكومة ، بل هو في حقيقته وليد الالتقاء الشامل بين الحكومة والشعب إلى حد بعيد ، ذلك الالتقاء الذي تم عن طريق احتضان الحكومة لأهداف الشعب . من هنا ننبين أن في مصر الآن محاولة ثورية شاملة صنعها الشعب وسهرت على خدمتها

مصر

النشاط الثقافي في الوطن العربي

وتطويرها حكومة أخلصت في التجارب التي خاضها لما يطالبه الشعب ويهدف الى تحقيقه .

في هذه الثورة الجديدة التي نعيش فيها ابتدأنا نواجه مشكلتنا كشعب متخلف ، ولكن ثورتنا الجديدة اختلفت عن الثورات السابقة في أنها كانت ثورة شاملة لشيء الأسس والاتجاهات في بناء المجتمع إذ لم تتحدد أهدافها بالقضاء على الاستعمار بل شملت تلك الأهداف محاولة تغيير حضارتنا من الناحية المادية والفكرية بشكل أساسي يتيح لنا الوصول إلى نمط جديد سليم من الحياة .

فنحن شعب يمارس الحياة في ظروف قاسية مهينة ، ولا يمكن لهذا الشعب أن ينتظر مستقبلاً مغايراً لحاضره إذا ما ظلت هذه الظروف العنيفة مسيطرة على قواه المختلفة مقيدة لامكانياته البشرية تقييداً مدمراً .. من هذه النقطة تبدأ ثورتنا الجديدة ، وعلى ضوء تلك الحقيقة تقرر هذه الثورة عدداً من المبادئ الأساسية التي كشفت الممارسة التجريبية عن خطرها وأهميتها كمنايع تستمد منها قوى الحياة - من فكر وعمل - كل وجودها .

هل نحن شعب متخلف بطبيعته ؟

هذا هو السؤال الذي كان على ثورتنا الجديدة أن تجيب عليه بعد أن قررت مواجهة المصير الذي تعيشه ، وهو التخلف والتأخر ، في صراحة ، ولابد أن تتحدد الإجابة عن هذا السؤال أشياء هامة فيما يتصل بأسلوب التغيير والبناء الذي يتطلبه حقيقة وضعنا المتخلف الراهن . كما أن هذا السؤال ينتج بشكل طبيعي عن الخطر الذي أشاعه أعداؤنا في صفوفنا .. خطر انعدام الثقة اللازمة بالذات ، وإذا كانت هذه الثقة لازمة للذات الفردية ، فإن ضرورتها تتضاعف بدرجات كبيرة بالنسبة للوجود الجماعي ، فإن انعدام ثقة الجماعة بنفسها يمثل خطراً أساسياً يهددها بالانقراض والتلاشي والعدم .

وليس لنا أن نجيب على هذا السؤال إجابة مفتعلة ، فإن افتعال حقيقة في صالحنها هو أخطر بكثير من وجود حقيقة فعلية ضدنا .. وكافت إجابة ثورتنا الجديدة على هذا السؤال هي أننا لسنا متخلفين بطبيعتنا ، واعتمدت هذه الإجابة على أسس رئيسية هامة من أولها ما قام به علماء الانسانية من مناقشة معروفة لقضية تفوق الاجناس والسلالات وما وصل إليه هؤلاء العلماء من أن الإنسان إنما يدفعه الى التقدم والتفوق ظروف بعضها من صنعها وبعضها الآخر من صنع الطبيعة أو غيرها من القوى ، ومن هذه الأدلة ما قدمته تجارب الحياة العصرية ممثلاً في بعض الشعوب التي كانت مفرقة في التخلف ، وأصبحت الآن في الصفوف الأولى من حضارة الإنسان ، وعلى رأس هذه الشعوب : الهنود والصينيون . ومن هذه الأدلة أيضاً تاريخنا نحن ، فلم يكن المصريون أو غيرهم من العرب بذوى الجهد المغمور في تاريخ البشرية : لقد كان جهدهم بارزاً واضحاً حتى لقد كانوا ذات يوم طليعة الأمم والشعوب والحضارات . أما امكانياتنا المادية فهي ثروة واضحة معروفة .

إذن فنحن متخلفون حقاً ، ولكن هذا التخلف ليس عنصراً جوهرياً لا يمكن تغييره في طبيعتنا ، ولكنها ظروف فرضت علينا حيناً من الزمن واستسلمنا لها مرغين في كثير من الأحيان ، ونحن اليوم نريد أن نعمها ونغيرها ونمنع الغرباء من أن يفرسوها علينا لمصالحهم ، ولذلك الجانب غير الانساني من هذه المصالح والذي لا يراعي أي مبادئ أو قيم .

وبدأنا نعي ، وعرفنا أن الاستعمار يقيد شخصيتنا ، يريدنا أن نظل تابعة ذليلة ، لا تعرف قيمتها في التاريخ فتستمد من هذه القيمة ثقة ووعياً ، ولا تعرف امكانياتها في الحاضر ، فتظل كل قواها موجهة لخدمة المستعمر وشركاته ومصالحه الكبرى ، وكان لابد في مواجهة هذه المشكلة من اختيار أحدر يقين : إما أن نحرف في التماس حلول يرتضيها المستعمر وتحفظ له مصالحه غير المشروعة أو أن نواجه هذا المستعمر مواجهة صريحة نتحمل فيها أعباء حقيقية هي الثمن الذي ينبغي أن ندفعه لكي نصل الى شخصية قادرة ذات إرادة . واختار الشعب منذ البدء الطريق الثاني ودخل مع الاستعمار في معارك متعددة كان أروعها تلك المعركة الأخيرة التي دارت على أرض مصر ، في هذه المعركة كشف المستعمر بوضوح عن خططه ووقفنا نحن مصممين على أن ننتهي من عقبة الاستعمار التي تعمل على تعطيل كل حركة في الفكر والحياة ، تعمل على تجريد شخصيتنا ووضعها في أسوأ الظروف حتى تذبل وتلاشي .

ولم نكن نواجه فحسب عدواناً عسكرياً بل كنا نكتشف أيضاً بعض القيم الكبرى التي ينبغي أن تعتمد عليها دعائم حياتنا الجديدة . في جانب القيمة الأولى وهي ضرورة الاستقلال مهما كان ثمن ذلك من الدم والجهد وضرورة التخلص من ضغط الاستعمار أو إتاحة الفرصة له ، وضرورة الشك في القوى التي يعتمد عليها الاستعمار شكاً شاملاً .. إلى جانب هذا الموقف من الاستعمار كانت هناك قيمة أخرى تبلورت في فكرة القومية العربية ، هذه الفكرة التي خرجت من التجربة الأخيرة وقد تضاعفت قوتها وازدادت وضوحاً وأصاله ، إنها حقاً لم تزل فكرة تعترضها كثير من العقبات ، ولكنها اكتسبت في التجربة الأخيرة عناصر تمكنها من مواجهة تلك العقبات بصلاية وشمول ، على أن الذي نريد أن نشير اليه هو أن القومية العربية بناء تقيمه ارادتنا معتمدة على البنود الموجودة في الواقع . وليست هذه الفكرة الكبيرة فكرة تلقائية يمكن أن تولد بلا صراع أو جهد ، فلقد استطاع الاستعمار أن ينشر فلسفة العزلة في بعض البيئات العربية ، ونذكر منها ما يخص مشكلة العلاقة بين مصر والسودان ، وما يريد المستعمر أن يخلقها الآن في اليمن والمحميات من تأكيد لتجزئة خاطئة وخلق لتجزئات جديدة مفتعلة . ولأشك أن لفلسفة العزلة هذه تاريخاً طويلاً في وطننا العربي ، ولها نتائجها الإيجابية العديدة مما يؤكد أن ارتباط القومية العربية بعامل الإرادة هو ارتباط قوى ؛ فلا بد أن تبذل جهوداً للتوحيد في شتى المجالات وفي نفس الوقت .. في الثقافة والسياسة والاقتصاد ، على أن تعي هذه الجهود الإرادية أنها مواجهة بجهود إرادية أخرى للقضاء على فكرة القومية العربية . ومن أبرز نتائج هذه الجهود المعادية : اسرائيل ، إنها الخطر المباشر الذي يعمل للقضاء على شخصيتنا العربية ويطالبنا بمزيد من الاتحاد والتآسك وإبراز خصائصنا المشتركة وتنميتها بحيث تستعصي على الفناء والضياع بل وحتى تستطيع أن تكون العامل الرئيسي في توجيه مستقبل اسرائيل نفسها .. إذن ففكرة القومية العربية التي سوف نخلقها بارادتنا وجهنا معتمدين على البنود الموجودة بالفعل ، هذه الفكرة هي دون شك من الأفكار التي أبرزتها التجربة الأخيرة وعمقتها كعنصر أساسي وعامل فعال في خلق شخصيتنا الجديدة القوية القادرة على أن تعيش حياتها ، وتتحمل مسئولية وجودها ، وتتغلب على الأخطار التي تواجهها .. وتعتبر آخر تستطيع أن « تملأ الفراغ » الذي

النشاط الثقافي في الوطن العربي

نتنظر النتائج المنشودة في سرعة وبلا تضحيات ، فلسوف تم هذه النتائج بتضحيات قاسية وفي صبر طويل وبعد زمن لا يقل عن ذلك الزمن الذي نصبح فيه « التخطيط » ، والذي بدأ بالنسبة لنا - في مرحلة الأخير - منذ أيام عرابي وكلفنا الكثير من الدم والضحايا الغالية العزيزة . ولسوف نحاول في هذا المكان باستمرار أن نتابع التغير الذي تم في الظواهر الثقافية على ضوء القيم والأفكار التي خرجنا بها من معاركنا الطويلة التي كان آخرها في التاريخ معركة بور سعيد .

هناك بعض الظواهر الفكرية التي لا بد أن نشير إليها والتي برزت كخطوط واضحة في حركتنا الثقافية في الفترة الأخير . وليست هذه الظواهر هي التغيرات الجذرية التي نشدها بل هي ظواهر جزئية لا تخلو من الدلالة والتبشير بواقعنا الجديد .

من أهم هذه الظواهر أن الكتاب - مخلصين وغير مخلصين - قد أخذوا يوجهون أفكارهم تجاه حياتنا ، فيدرسونها ويتبعونها ظواهرها بأساليبهم الخاصة ، وقد أصبحت هذه الظاهرة عامة إلى حد بعيد ، ونستطيع أن نقدر خطرها عندما نعلم أن المفكر في مصر ، وفي مراحل سابقة - من حركتنا الثقافية ، كان يبذل جهوده في دراسة مشاكل في الغرب أو في الشرق دون أن يعنى بزاوية ارتباطها بنا ، أو قائدها لنا .

ومن هذه الظواهر أن بعض المؤسسات التي كانت تعمل على عرقلة حركتنا الثقافية وتسييمها بعناصر غريبة قاتلة ، قد سقطت على التقریب في محيط من تجاهل الجماهير القارئة ورفضها ، وعلى رأس هذه المؤسسات مؤسسة فرانكلين . فقد انحسرت موجة هذه المؤسسة بشكل واضح بعد أن قامت بحركة مزعجة ضد ثقافتنا وحياتنا لفترة طويلة .

كذلك ظهر في الحياة الصحفية أسلوب جديد يحاول أن يستقر ويتأصل ، ذلك هو أسلوب الدراسة الجدية للمشاكل على عكس الفكرة التي أشاعها البعض عن ضرورة التبسط والسطحية والطرفة في العمل ، ويحمل لواء هذا التيار الجديد في الصحافة جريدة ناشئة وفدت في أحضان المعركة هي جريدة « المساء » .

استطاعت المعركة كذلك أن توجه حركة الترجمة إلى دراسة أهم موضوعين بالنسبة لنا أولهما : الاستعمار ، وثانيهما : امكانياتنا المادية والنفسية ، وقد كانت الترجمة قبل ذلك لوناً من الاختيار الفردي الذي لا يعتمد على أي توجيه ينبعث من ظروف المجتمع . ومثل هذه الظواهر الجزئية في الحياة الثقافية تحمل البذور الأولى لتغيير أساسي حاسم في مفاهيم المجتمع وأفكاره بين شتى الفئات الاجتماعية ، كما تعد بظهور أساليب جديدة في تنظيم المجتمع وبنائه بحيث يتلاءم مع المسؤوليات الكبرى التي ينبغي عليه أن يحملها حتى يستطيع الإنسان أن يحس بقيمته الإنسانية على صورة أصح وأكثر توهجاً .

لم تكن المعركة الأخيرة سهلة ، ولن تكون المعارك القادمة خالية من التضحيات الغالية والمصاعب الكبيرة فلقد بدأنا نحمل عبئاً هائلاً في سبيل تغيير الحياة التي تعاني مرارة تخلفها والإحساس الدائم بالأخطار التي تحيط بها وتهدها على الدوام .. وما أطول الطريق الجديد وما أعظمه في آن .

جد عندما اضطر الاستعمار أن ينسحب بعيداً من مسرح حياتنا بعد أن ظل يضغط على شخصيتنا زمناً طويلاً جعل منا غرباء في أرضنا لا نستطيع أن نستفيد من امكانيات عالمنا في الطبيعة والانسان .. تلك الامكانيات التي يعتمد عليها في كثير من مؤسساته ومظاهر حضارته .

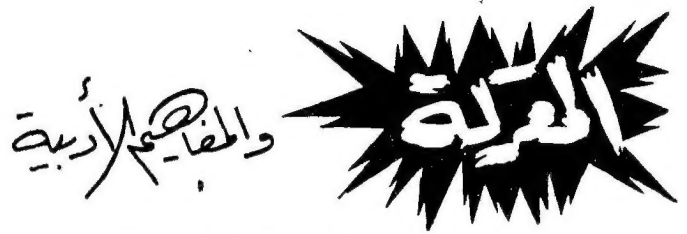
نستطيع إذن أن نجمل النتائج الرئيسية للمعركة في أننا قد بدأنا نعي تخلفنا ونعرف أسبابه الحقيقية ، وأن الاستعمار يحاربنا في قوتنا ومساكننا ومشاعرنا وأفكارنا ، بل وفي أبسط مصائرنا اليومية ، وأن المسألة ليست مسألة احتلال عسكري للأرض بل هي أبعد من ذلك إلى مدى واسع ، وأنه لا بد من مواجهة هذه الظاهرة القاتلة ، ظاهرة الاستعمار ، مواجهة صريحة عنيفة مهما تحملنا من مشقة وجهد ، إذ أننا لا نستطيع أن نخطو خطوة ما ونحن في قبضة الاستعمار بمظاهره وأساليبه المعقدة ، وأن القومية العربية فكرة لها بذور حقيقية زادت وضوحاً و يقيناً ، وأن هذه الفكرة تحتاج إلى الجهد الإرادي لكي تحقق نتائجها المنشودة . فالقومية ظاهرة اجتماعية ينمى الجهد والعمل ويقضي عليها التراخي والخطأ في الفهم والادراك . إن القومية العربية ظاهرة يمكن أن تتلاشى لو استسلمنا للجهود الخطرة التي تبذل في سبيل القضاء عليها وانقراضها وعلى رأس هذه الجهود تلك النزعة الانسانية التي تتمثل في إسرائيل .

هذه النتائج هي القيم والمبادئ الأساسية التي تتحرك حياتنا على أساسها في شتى الاتجاهات ، وعلى رأسها الاتجاه الثقافي ، وهي قيم ومبادئ استقرت في الوعي أكثر من استقرارها في الواقع ، بل إن استقرارها الواقعي لا زال في حاجة إلى جهود كبيرة متواصلة ، فعلى مدار هذا الاستقرار سوف تتأثر الاتجاهات الحيوية المختلفة ، فليس هناك من تغيرات أساسية في حياتنا الثقافية والاقتصادية أو غير ذلك . فهذا التغير مرهون باستقرار المبادئ الأساسية الأولى له .. وهي تلك المبادئ التي تحدثنا عنها وكشفت لنا المعركة عن عناصرها وقواها المختلفة .. لا زال المجتمع المصري يعاني الفقر الشامل ، ولا زالت الثقافة المصرية تتفوق في ظواهرها الجزئية الفردية دون أن يكون هذا التفوق مظهرًا عامًا بالنسبة لوعي الشعب والجماهير . وحسبنا أن نشير إلى ظاهر انتشار الأمية التي ما زالت تشيع بين نسبة كبيرة من أبناء مصر . وما زالت المناهج التربوية في المدارس والجامعات مضطربة غير مستقرة على أسس نهائية . وما زال الاضطراب النفسي والقلق يمزق أوساط المثقفين من الشباب حيث يعيشون حياة ليست متناسقة كتلك الأفكار والمفاهيم التي بدأ وعيم يعتمد عليها . وما زال الارتباط بين الفكر والعمل قضية ليست ذات نتائج إيجابية في حياتنا العامة ، وإن كانت الأفكار التي تشيع الآن في الحياة الثقافية هي أقرب الأفكار إلى العمل والواقع ، على عكس تلك الأفكار التي شاعت في الماضي وما زالت تشيع في بعض البيئات والتي كانت نظرية مغرقة في البعد عن الواقع الإنساني ، معتمدة على خيال لا يرتكز على منطق أو ضابط .

كل هذه الظواهر في حياتنا الثقافية موجودة بوضوح ، فالمعركة لم تمتد بعد إلى الواقع ليم فيه التغيير والتجديد . لقد غيرت هذه المعركة « خريطة » الواقع و « تخطيطه » النظري ، وعلى مثال « الخريطة » أو « التخطيط » سوف يبدأ التغيير والتعديل في الواقع ، والمرحلة الجديدة من التغيير ليست مرحلة هينة ، بل هي في حاجة إلى جهد كبير وزمن طويل ، وليس من الطبيعي أن

النشاط الثقافي في الوطن العربي

سوريا



لمراسل (الآداب) سعد صائب

مؤكداً ان الفرق بينهما « ليس القسر يملى على الماتزم والعصى عن الرؤية من حلال زاوية بعينها ، وانما التماس الموضوعات ، فمن الموضوعات ما يمس حياة اكبر عدد من الناس ، ومنها مالا يجاوز حياة الفرد الواحد ونزواته ، وهي مها سمت وايا كان وضعها ، لا تستطيع ان تجاري او تسامت الموضوعات الأخرى ، التي تعكسها حياة اكثر الناس » ويتختم مقاله قائلاً : « واليوم ، والمعركة المقدسة في اوجها ، تنطق وتلهم ، والفرح الغامر يملأ وطننا العربي بنباشير الخلاص تبدو اشراقة الواقعية ، كالمناورة الهادئة . يخف بها الاتباع والمريدون ، ويبدو ما يسمى بالالتزام وكأنه الأمر اليومي ، تصدده قيادة المعركة ، فيحس به كل كاتب احساساً عفويّاً يأتيه من نفسه ، لانه خرج من نطاق تأمل الواقع الى المشاركة فيه ومحاولة تطويره . »

أدباؤنا في المعركة

لست اغلو اذا قلت ان ادباءنا قد تفاعلوا ايما تفاعل ، مع هذا الحدث الخطير الذي ألم بنا ، وانهم استجابوا استجابة صادقة للالزمة التي مررنا بها ، فصوروها واعربوا عنها ، وعكسوها علينا ، واعانونا على وعيها ، وبوسعي التأكيد ان الانطباعات التي سجلوها عن معركتنا الراهنة ، ضد الغزاة تبدو عيقة حية ، صادقة الشعور ، قوية الاتصال ، تكاد وحدها تتميز بطابع خاص لأدب ثوري جديد ، أشد ما يكون ارتباطاً بحياتنا ، واتصالاً بواقعنا . وإخال ان الدوافع التي استمدوا منها وحيهم ، كاذت تفرص ذاتها عليهم فرضاً ولا نذحة لهم عن استلهاها ، لانها تمس حياة امتهم في جوهرها وصميمها . ولا غرابة ان يجد شعراؤنا وكتابنا طريقتهم الصحيحة ، وان يفهموا حقيقة رسالتهم ويقوموا بوظيفتهم ، ويسهموا في كفاح امتهم من اجل حياة افضل . والغل شاعرنا « نزار قباني » اول من استجاب للمعركة استجابة صادقة عيقة في رائحته « رسائل جندي مصري في السويس » التي تميزت بقوة العاطفة وصدقها ، وباحساس مرهف وروح نائرة لم تختزن صور المعركة فحسب بل اختزنت اختياراتها ايضاً ، فأتت في قالب شعري جديد ، زخر بصدق التعبير وعمق الاداء ، وعنصر التوصيل ، وحسبه انه استطاع ان يعيش التجربة التي عاشها جندينا الظافر في (السويس) ثم ينتقل بنا الى « بور سعيد » ليعيش نفس التجربة التي عاشها المناضلون الاحرار ، ويعكس علينا صور بطولتهم الخارقة التي اظهروها ويرسم لنا المعركة التي دارت رحاها بين الغزاة المعتدين وبينهم ، ويعرض علينا تهاولي بطولتهم وكفاحهم وشجاعتهم ، ويبرز لنا ماحل الغزاة من هول ورعب وفرع وهزام ، وما انتهت اليه المعركة من نصر مبين حققه المناضلون بايمانهم ، وعزيمتهم ، وارادتهم . وتعلقهم بحب ارضهم الطيبة .

كما اثار المعركة ايضاً وجدان بعض شعرائنا وكتابنا ، فقصدوا القصائد ، وانشأوا المقالات وعرضوا علينا الواناً من منظومهم ومنثورهم ، استطاعوا ان يعبروا فيها ما وسعهم ، عن الانطباعات التي أحدثتها المعركة في ذراتهم ، وان يحلوا الصورة التي ارتسمت عنها في اذهانهم ، وقد طلع علينا الشاعر (عبد المطلب الامين) بقصيدة عن بور سعيد وهي في الحق من غرر الشعر ، ابرز فيها عمق احساسه ، في فيض من غنى عاطفته القومية ، وصدق تجربته الشعرية ، وقوة انفعاله ، وتأثره بجوهر المعركة ، كما اثار شعورنا ، بما

كتب الاديب (احسان سر كيس) في صحيفة « الطليعة » الاسبوعية ، مقالاً بعنوان « المعركة .. المفاهيم الادبية » عالج فيه معطيات المعركة التي تخوضها امتنا اليوم ، وكونها غدت منبعاً ثراً للون من الادب كنا الى امد قريب معرضين عنه فلم نستطع ابراز خصائصه او مراجعة تأثيره ، بالرغم من عمق دلالته ، وارتباطه الوثيق بوظيفة كتابنا ومسؤولياتهم حيال امهم . ومما اورده الكاتب بهذا الصدد قوله : (لقد أصبحت هذه المعركة ، الدليل الذي يرسم خطوات الكتاب والادباء في ميدان سمي فيما مضى واقعية والتزاماً . كان ذلك فكرة وكان موضع نقاش فاذا به اليوم ، يفصح بجلاء عن نفسه لمن كان بالأمس يتساءل عن هذه البدعة » ثم فراه يتحدث عن نظرنا الخاطئة الى « الاديب الواقعي » باعتباره « يجاني مألوف الكتاب او جلهم » وحكمانا على الواقعية اذ كانت الواقعية بدءاً في النزعات الادبية ، اقل ما توصف به انها وافد مستجلب خلتها موجة الافكار الاشتراكية ، له تربة خاصة صالحة يستثبت فيها ، ولا يمكن ان ينمو ويستقيم في تربة اخرى .. » ويخلص الى وصف حياتنا الادبية التي سادتها « نزعات ادبية لا عقلية شوهاء ، لا يستشف الناظر فيها ما يساوق الواقع او يدانيه .. برق خلل لا يعقبه وزن . وكان طبيعياً أن توضع الواقعية الناشئة قبالتها ، وان يكون الالتزام ، الجواب الختمي على الانقلاب المنعكس عن فوضى الحياة السياسية ، والاجتماعية نفسها . وكانت تلك النزعات تحتل مدارس لها كتابها الافذاذ . كتاب بارعون لا يقدر في كفائهم وعلو كمهم ، ولكنهم يصيدون ، وقد يكون لهم عذره ، عن عالم لا يلامس حياة الناس » ثم يكشف لنا عن الحال التي انتهى اليها ادباؤنا ، ويظهر موقف بعضهم بالنسبة للاحداث التي المت بنا ، والتي سبقت المعركة فيقول : « ولا غرابة في أن الاحداث التي سبقت المعركة الكبرى ، عرت الكثيرين من هؤلاء . مما لصق بهم ، فبعضهم بدا وكأن لا غمل له ، وآخر اكتفى بثم الاتجاه الجديد وتجريجه ، وثالث راح يلوك موضوعات عاش فيها رداً طويلاً من الزمن . وبجانب هؤلاء ، فتح نفر كثير عينيه على الدنيا ، ونظر اليها بعينين جديدتين ، فادرك واجبه في ان يتخطى نفسه ليكون ومستلزمات العصر على موعد » ثم ينزع الى توضيح الفرق بين تلك النزعات التي سادت ادبنا ، وبين الواقعية التي اخذت تسري على اقلام ادبائنا ، بعد ان نما احساسهم بضرورة الأخذ بها فيقول : « الفرق بين تلك النزعات وبين الواقعية ، هو ان تلك النزعات كانت خاتمة ونهاية ، ولم تكن الواقعية الا انطلاقة يقتضي زمناً ، واصطفاء مواهب عديدة ، ولكن الزمن ، وهو حليف امين لمن يعمل معه ، كان في صالح الواقعية ، فاستبان فتيحة لضغط الأحداث » ثم يطلعنا على الفرق بين الملتزم وغير الملتزم

النشاط الثقافي في الوطن العربي

عرضه علينا من بطولات شعبنا ، وبما اظهره من جوانبها ، وبما صوره من الانتفاضات الحية التي زحرت بها حياتنا الجديدة إثر العدوان الغادر .
فلنستمع اليه يستهل قصيدته مشيداً ببطولة المناضلين الذين ابلوا بلاء حسناً في صراعهم مع الغزاة .

للذائذين ببور سعيد
سجد المظلي وعنا الحديد
واستسلم القدر العنيد
لما يريد ولا يريد

واستروح التاريخ عطر دماهم يبغي المزيد
وبعد ان يندد بالغزاة المعتدين يختم قصيدته بهذه الابيات :
قد عشت اعصاباً تزجر باللهيب وبالحجم
قد عشت آلاماً تنصرها تباريح الألم
قد عشت في صخب الدماء اقضها سجن الوريد
شعبي الذي صهرته تجربة الفدا صهر الحديد
فوقته شائبة التخاذل والتواكل والقعود
وضلالة النوم العميق على كرامات الحدود
شعبي الذي عادت رسالته فداء خيرا
يستلهم التاريخ لا يحجّره فلقد صحا وتحررا
يبي شواخه الجديدة فوق ابنة بور سعيد .

ونقرأ للشاعر «أنور الجندي» قصيدته «بور سعيد مقبرة الغزاة» التي عكست علينا في شعور نابض اضواء المعركة والوانها ، ولم يفتها تصوير طموحنا الذي يصنع اليوم مقاديرنا ، والذي استجبتنا به للمنبهات والبواعث ، التي اكتملنا من جرائها تغييراً جذرياً في نظرنا الى الحياة ، وصموداً راثعاً في صد عدوان المغيرين ، وايماناً عميقاً بقدرتنا على محاربتهم ، بلحمتنا المتناثر ، بدمائنا الحمراء ، بعقيدتنا العربية ، بحقدنا على المستعمرين كما يقول الشاعر : فلنستمع اليه يناجي «بور سعيد» منشداً :

يا بور سعيد وانت زغردة على شفة الخلود
وملاحم حراء تهزأ بالعوصف والرعود
حطمت اسطول الجناة ففر من حلق الاسود
وبقيت وحده صرخة المتمردين على القيود
يا بور سعيد فديت ارضك بالدم المتدفق
بالذائذين عن الرمال السم ، في الوطن التي
بالثائر العربي ، لم يرحم ولم يرفق
زحم الخطوب فكان دممة العذاب المطبق

اما الشاعر «عبد الباسط الصوفي» فينحو في قصيدته «امرأة من بور سعيد» منحى جديداً يغاير ما عالجه شعراؤنا ، اذ نراه ينقل البنا في صدق ومرارة ، مناجاة امرأة وليدها الذي اغتاله الغزاة بعد ان اغتالوا اياه من قبله ، عبرت فيها عن خصوصية الحقد الفائرة في قلبها على الاعداء ، وافصحت عن وقدة احساسها الداخلية ، وعمق مشاعرهما التي لا يسهل في كراهية ونقمة .. فلنستمع اليه يصور لنا هذه الحالات الشعورية الطاغية العميقة ، التي استولت على الام بعد ان اذهلتها الفجيعة ، وارمض جوانبها غدر الغزاة :

خذ يا صغيري وامضغ اللعنات مات ابوك غيلة
لبي مزجت به السموم ولم اكن يوماً بخيلة
فمك البري يغص ؟ خذ ثديي سارضعك البطولة
الورد ينبث شوكه ، وكذلك نبتة الطفولة

ويختم الشاعر قصيدته بوصف استعلاء الأم الشكلي ، وتفتح احقادها على الاعداء ، فكان المعركة قد هزتها هزاً عنيفاً ، واعادت اليها يقينها الضائع ابوطنها ، واكسبتها خاصية الصراع للذود عنه :

انا في الظلام ، اصب احقادى واغثال الدروب
انا العلم الاقدار ، ارتشف المنون دماً وطيبا
أبني واهدم ما اشاء اصون لي وطناً حبيباً
قدر ادق بقبضي ابوابه حتى يحبباً

محلات سر كيس بوشكجيان

تعرض باسعار متهاودة اجل وافخر تشكيلة من ساعات

باتيك فيليب و اوميفا

مشغل حديث لتصليح الساعات ، وآلة - هي الاولى من نوعها - لبضط الساعة على الثانية

شارع رياض الصلح تلفون ٣٥٥٤١

باب ادريس تلفون ٣٢٩٢٢

LA MAISON SARKIS BUCHAKJIAN

Vons Présente la Plus riche Collection de montre

PATEK PHILIPPE ET OMEGA
Bab Ebris Rue Riad Solh
Tel 23922 Tel 35541